

Γιάννης Ρίτσος: Η Μοντερνιστική Περίοδος του 1935–1943

Χρήστος Ν. Φίφης

apers at core.ac.uk

...Μεθαύριο
που θα περνάνε μες τον ήλιο με σημαίες και εργαλεία
μπορεί και κάποιος να σταθεί μια σύντομη στιγμή και να ρωτήσει:
"Ποιος νάγραψε με τόσο αδέξια γράμματα τούτη την πινακίδα;"
και κάποιος άλλος ίσως να θυμάται και να πει:
"Ο Γιάννης Ρίτσος – ποιητής της τελευταίας
προ Ανθρώπου εκατονταετίας".

(*Η Τελευταία π. Ανθρώπου Εκατονταετία*, 1942)

Με το παρόν άρθρο επιχειρείται μια εξέταση της ποίησης του Γιάννη Ρίτσου της περιόδου 1935–1943, ιδιαίτερα της χρήσης των μοντερνιστικών στοιχείων της. Δυο πρώιμοι πρόδρομοι του ελληνικού μοντερνισμού στην ποίηση θα μπορούσαν να θεωρηθούν ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης. Ωστόσο, η επίσημη εισαγωγή του στην Ελλάδα αρχίζει το έτος 1935 με τις πρωτοποριακές ποιητικές εργασίες του Εμπερίκου, του Σεφέρη, του Ελύτη και της έκδοσης του περιοδικού *Νέα Γράμματα*. Η άποψή μου είναι ότι το έτος 1935 σημειώνει και για το Ρίτσο την απαρχή μιας νέας περιόδου στο ποιητικό του έργο με την υιοθεσία των νεοεισαχθεισών μοντερνιστικών τεχνικών, αν και αυτό δεν είναι τόσο εμφανές, όσο στην ομάδα των προηγούμενων, λόγω του ότι ο Ρίτσος δεν αποτελούσε μέλος της ομάδας εκείνης, του αρνούνταν πρόσβαση στο περιοδικό της, τα *Νέα Γράμματα*. και ο ίδιος, όπως θα δούμε παρακάτω, δημοσίευσε με καθυστέρηση κάποια πρώτα μοντερνιστικά του έργα, το 1936 και 1937.

Υπάρχουν πάρα πολλές απόψεις κριτικών για το μοντερνισμό. Ο

Σεφέρης στο “Διάλογο πάνω στην ποίηση” τού 1938 μίλησε για άλογα και έλλογα στοιχεία, πυκνότητα, ελλειπτικότητα, δυσκολία και σκοτεινότητα της νέας ποίησης (1974:82–104). Πιο Πρόσφατα ο Νάσος Βαγενάς (1984:14–17) έκανε τη διάκριση μεταξύ του σύγχρονου και του μοντέρνου. Ο ελεύθερος στίχος, σημειώνει, δεν είναι απαραίτητα μέρος της μοντέρνας αλλά της σύγχρονης ποίησης (ό. π.:12–24). Η μοντέρνα αποτελεί την πρωτοπορία της σύγχρονης ποίησης και η διαφορά μεταξύ των δύο είναι κυρίως μια διαφορά τόνου. Αυτό είναι αποτέλεσμα ορισμένων παραγόντων όπως ο ελεύθερος στίχος, η εκφραστική ελλειπτικότητα, η σκοτεινότητα του νοήματος που δημιουργείται από τη χρήση άλογων στοιχείων, ελλειπτικότητας, του υποσυνείδητου και του υπερρεαλιστικού, η μεγαλύτερη ανάπτυξη δραματικότητας σε σύγκριση με την παλιά λυρική της συμβατικής ποίησης, το λεξιλόγιο και ο τόνος μιας προφορικής ομιλίας. Τα άλογα στοιχεία μπορεί να είναι μια συμβολικής ή υπερρεαλιστικής υφής. Η ύπαρξη υπερρεαλιστικών στοιχείων αποτελούν, κατά το Βαγενά, μέρος του μοντερνιστικού κινήματος, δεν είναι, όμως το αποκλειστικό, αλλά ούτε απαραίτητο χαρακτηριστικό του. Ένα μοντέρνο ποίημα είναι μοντέρνο όχι επειδή αποτελείται μόνο από άλογα στοιχεία, όχι επειδή τα άλογα στοιχεία είναι περισσότερα από τα έλλογα αλλά επειδή περιέχει έναν αρκετό βαθμό άλογων στοιχείων (ό. π.:29–30).

Στην εξέτασή μας για το μοντέρνο θα πρέπει να περιλάβουμε στοιχεία όπως διακειμενικότητα, και αυτοκειμενικότητα, αναφορικότητα και αυτοαναφορικότητα. Αξίζει να κάνουμε επίσης μια σύντομη αναφορά σε κάποιες πιο πρόσφατες απόψεις του Peter Bien:

For me, modernism is most easily understood if contrasted with pre-modernism and postmodernism. Premodernism operates by mimesis, art imitating life, holding the mirror up to nature. This is because nature (which includes, of course, human nature) is valued in and for itself. ... Modernism, by contrast, does not operate primarily by mimesis. ... Postmodernism carries the revolt against mimesis still

further. Here, the mimetic surface (present to some degree even in modernism) is fragmented and distorted. ...In premodernism the path is clear and logical; there is no labyrinth. In modernism there is a labyrinth yet the author always provides a thread to help us find an exit. In postmodernism the labyrinth remains but the thread is gone. Entering, we are trapped within. All that exists is the labyrinth itself.

...Nevertheless, (in modernism) we assume that its labyrinth has an exit – or, more likely, several different exits reached by different threads, different critical approaches.

(In Tziovas, 1997:261–266)

Η αναφορά μας στην αρχή τόσο στον Καβάφη, όσο και στον Καρυωτάκη θα πρέπει να τραβήξει την προσοχή μας στην έντεχνη (μοντερνιστική) χρήση της στίξης που κάνουν συχνά οι ποιητές αυτοί, για να ποικίλουν τις αποχρώσεις της φωνής τους ή το ακριβές ή μεταφορικό νόημα μιας ορισμένης έκφρασής τους. Όπως θα δούμε στην εξέταση των ποιημάτων του Ρίτσου, αυτής της περιόδου, αρκετά από τα παραπάνω μοντερνιστικά στοιχεία είναι αρκετά ευδιάκριτα και χαρακτηρίζουν τη νέα αυτή (1935–1943) παραγωγική περίοδο του Ρίτσου.

Οι απαρχές του ριτσικού μοντερνισμού

Υπάρχουν μερικές διαφωνίες ως προς τις απαρχές του ριτσικού μοντερνισμού. Ο Βελουδής, για παράδειγμα, (1977:12–13 και 1982:77–79) και άλλοι, σε αντίθεση με τον Mario Vitti, διακρίνουν την περίοδο 1936–1943 ως τη δεύτερη φάση της ποίησης τού Γιάννη Ρίτσου:

Είναι φανερό ότι και στην περίπτωση του Ρίτσου για τον εντοπισμό της δημιουργικής του εξέλιξης αναγκαία πρέπει να είναι εσωτερικότερα, μ' άλλα λόγια ιστορικότερα κριτήρια – κι ακριβώς τέτοια κριτήρια χρησιμοποιούνται απ' τους μελετητές του για τον καθορισμό των άλλων φάσεων του έργου του. Με τα κριτήρια αυτά η

τομή “Μάιος/Αύγουστος 1936” ως όριο ανάμεσα στην πρώτη και στη δεύτερη περίοδο της δημιουργίας του (η πρώτη κλείνει με τον *Επιτάφιο* και η δεύτερη ανοίγει με το *Τραγούδι της αδελφής μου* – ανάμεσα τους παρεμβάλλεται το πραξικόπημα της 4ης Αυγούστου) φαίνεται η περισσότερο αντικειμενική (με την έννοια τού: υπαγορεύεται από το ίδιο το αντικείμενο)· δεν επιβάλλεται – ούτε στο Ρίτσο ούτε στους άλλους συγκαρινούς λογοτέχνες – απ’ το γραμματολόγο, αλλ’ απ’ τον ίδιο το Μεταξά (Βελουδής, 1982:79).

Διαφωνώ με τον Βελουδή ως προς την οριοθέτηση της περιόδου, την οποία διακρίνει με βάση την ύπαρξη της μεταξικής δικτατορίας και της συνεπαγόμενης λογοκρισίας. Πιστεύω ότι η δεύτερη δημιουργική περίοδος του Ρίτσου διακρίνεται από την προηγούμενη ως μια ριζοσπαστική αλλαγή στην αισθητική ιδεολογία του παρά ως απλή συνέπεια των πραγματικά συνταρακτικών πολιτικών γεγονότων του Αυγούστου του 1936. Πιστεύω ότι η δεύτερη περίοδος του Ρίτσου αρχίζει το 1935 με το γράψιμο των “Τριών Ποιημάτων” που δημοσιεύτηκαν – πριν τη δικτατορία του Μεταξά – το Μάρτη του 1936 στα *Νέα Γράμματα* (σσ. 202–205) με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου, τα άλλα μοντερνιστικά ποιήματα που μερικά γράφτηκαν από το 1935 και δημοσιεύτηκαν στη συλλογή *Δοκιμασία* το 1943 και ως συνέχεια της νέας περιόδου, όχι λιγότερο με τα σύντομα μοντερνιστικά ποιήματα “Σημειώσεις στα περιθώρια του Χρόνου (1938–1941) που δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά το 1961 στον συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα Α’* (σσ. 461–498). Μ’ αυτή την έννοια, είναι περισσότερο πειστική η άποψη του Vittì, ότι ο Ρίτσος “βγαίνοντας από την εμπειρία των δυο πρώτων συλλογών του – γραφή, δημοσίευση, κριτικές – περνά μια μεγάλη κρίση ανανέωσης” και ότι η υιοθεσία των μοντερνιστικών τεχνικών με το *Τραγούδι της αδελφής μου* του 1937 “δεν έχει συσχετιστεί με τα ποιήματα που ο Ρίτσος κρατά στο συρτάρι” (Vittì, 1979:184). Σε συνέπεια με αυτή την άποψη ο *Επιτάφιος*, το πολύ γνωστό συνθετικό ποίημα που γράφτηκε τον Μάιο–Ιούνιο 1936, ανήκει κατά τη γνώμη μου, σ’ αυτή τη δεύτερη περίοδο. Ο ίδιος ο Βελουδής δέχεται τη διαφορετικότητα

του *Επιταφίου* σε σχέση με τις δυο προηγούμενες συλλογές του Ρίτσου αφού το ποίημα αυτό τού 1936 θα μπορούσε να θεωρηθεί:

ως ποιητικός νεωτερισμός, αφού (Ο Ρίτσος) αξιοποιεί πρώτος αυτός, ποιητικούς τρόπους που στην εποχή του θεωρούνταν παρωχημένοι (Βελουδής, 1977:12-13).

Γίνεται φανερό, λοιπόν, ότι από το 1935, ο Ρίτσος έκανε συνειδητή προσπάθεια ν' αφήσει πίσω τις συμβατικές μορφές των συλλογών *Τρακτέρ* και *Πυραμίδες* και υιοθέτησε το μοντερνιστικό ύφος και μορφές που εισήχθηκαν στη Νεοελληνική ποίηση ιδιαίτερα από τη συλλογή *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη το 1935 και τα υπερρεαλιστικά ποιήματα του Οδυσσέα Ελύτη που δημοσιεύτηκαν επίσης το 1935 στα *Νέα Γράμματα*. Το 1935 είναι επίσης το έτος που ο Εμπειρικός δημοσίευσε την υπερρεαλιστική του συλλογή *Υψικάμηνος* αλλά δεν φαίνεται ότι η συλλογή αυτή άσκησε κάποια σημαντική επιρροή στην ποίηση του Ρίτσου. Υπάρχουν εντούτοις ενδείξεις ότι τόσο η ποίηση του Σεφέρη όσο και του Ελύτη άσκησαν κάποια υφολογική επίδραση στο Ρίτσο.

Σε αντίθεση με τους κοσμοπολίτες “μπουρζουάδες” ποιητές Σεφέρη, Εμπειρικό και Ελύτη, ο Ρίτσος δεν μπορούσε να παρακολουθήσει από πρώτο χέρι τις πρωτοποριακές εξελίξεις στην τέχνη, προφανώς λόγω έλλειψης οικονομικών μέσων και της ανεπαρκούς γνώσης του της Γαλλικής και Αγγλικής γλώσσας. Όπως ο Καραντώνης, που συστηματικά προσπάθησε να υπονομεύσει την εικόνα του Ρίτσου ως ποιητή, σχολίασε σαρκαστικά σε μια βιβλιοκριτική του το 1938, για την *Εαρινή Συμφωνία* τού Ρίτσου:

Για έναν ποιητή ο ασφαλέστερος τρόπος να καταστρέψει την υγεία, την εκφραστική πρωτοβουλία και τη φυσικότητα της αίσθησής του, είναι να πιστέψει στην ανώτερη ποιότητα και στην καλλιτεχνική ενάργεια της διακοσμητικής τού μετά τον Μαλλαρμέ συμβολισμού, όταν προ παντός έτυχε να τον γνωρίσει μόνο από τις ελληνικές μεταφράσεις και απομιμήσεις. Η αφοσίωση του κ. Ρίτσου στην αισθητική αυτή δείχνει πως δεν είναι αρκετά καλλιεργημένος και μας

διδάσκει ακόμη άλλη μια φορά πως ο ποιητής όπως άλλωστε και κάθε καλλιτέχνης πρέπει να είναι υπεύθυνα ενημερωμένος στην κίνηση των πρωτοποριακών ρευμάτων που όταν την παρακολουθεί ανάμεσα από τις προσπάθειες άλλων μονάχα ολέθριες οφθαλμαπάτες μπορεί να έχει για κέρδος ... (1938:415).

Ο Ρίτσος γνώριζε τις εξελίξεις και προσπαθούσε να τις κατανοήσει μέσω μεταφράσεων στην Ελληνική Γαλλικής ποίησης και άρθρων και άλλων πρωτότυπων έργων γραμμένων στην Ελληνική. Ένα κύριο τέτοιο όχημα για τη διάδοση των πληροφοριών και την επίδειξη των μοντερνιστικών τεχνικών ήταν το περιοδικό *Νέα Γράμματα* που κυκλοφόρησε επίσης για πρώτη φορά το 1935 στην Αθήνα από το Γιώργο Κατσίμπαλη, με διευθυντή τον Ανδρέα Καραντώνη. Φαίνεται ότι ο Ρίτσος έκανε προσπάθειες να πλησιάσει και να χρησιμοποιήσει το όχημα των *Νέων Γραμμάτων*, αλλά συνάντησε την περιφρονητική άρνηση των υπευθύνων του περιοδικού και ιδιαίτερα τού Καραντώνη. Μια μαρτυρία ότι ο Ρίτσος κατέβαλλε προσπάθειες να δημοσιεύσει εργασίες μέσω αυτής της ομάδας είναι ότι το Μάρτη του 1936 τα *Νέα Γράμματα* δημοσίευσαν τρία μοντερνιστικά ποιήματα τού Ρίτσου με τον κοινό τίτλο “Τρία ποιήματα” (*Νέα Γράμματα*, Μάρτης 1936, σσ. 202–5) και με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου.

Ο Νάνος Βαλαωρίτης επίσης αναφέρει ότι, σύμφωνα με το Γιώργο Κατσίμπαλη, ο Ρίτσος είχε επιχειρήσει να υποβάλει και άλλα μοντερνιστικά ποιήματα για δημοσίευση στα *Νέα Γράμματα* πριν από τα “Τρία ποιήματα” που δημοσιεύτηκαν με ψευδώνυμο, αλλά είχαν απορριφθεί “ως σεφερικές απομιμήσεις” (1992:5). Το επεισόδιο αποτελεί επίσης ένδειξη ότι αν και ο Ρίτσος δεν ήταν ένας από τους πρωτεργάτες του μοντερνισμού στην Ελλάδα, αγωνίστηκε μεταξύ των πρώτων ν’ αναπτύξει μια μοντερνιστική τεχνική απ’ τις απαρχές του νέου κινήματος στην Ελλάδα το 1935. Όπως σημειώνει ο Mario Vitti (1979:185), ένα από τα τρία ποιήματα που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, το Μάρτη του 1936 “Ξένοι” αποτέλεσε το 1ο μέρος του ποιήματος “Ο Ξένος”, ένα αρκετά μακροσκελέστερο ποίημα αποτελούμενο από 17 μέρη και που δημοσιεύτηκε στη συλλογή

Δοκιμασία το 1943, αλλά με τη σημείωση ότι είχε γραφτεί το καλοκαίρι του 1935. Το ίδιο ισχύει για το τρίτο ποίημα “Ανοιξη” που έγινε το 14ο μέρος του συνθετικού ποιήματος *Εαρινή Συμφωνία* που δημοσιεύτηκε το 1938. Εκτός από τον *Επιτάφιο* που γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το Μάη–Ιούνιο του 1936 σε συμβατικές μορφές αλλά και το οποίο επίσης περιλαμβάνει καινοτομίες σε σχέση με την προηγούμενη ποίηση του Ρίτσου, όλες οι άλλες γνωστές ποιητικές εργασίες του Ρίτσου που γράφτηκαν μεταξύ 1935 και 1943 είναι γραμμένες σε μοντερνιστικές μορφές. Οι εργασίες αυτές είναι οι ακόλουθες: “Τρία Ποιήματα” που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα* το 1936, Το *Τραγούδι της Αδελφής μου*, που δημοσιεύτηκε το 1937, η *Εαρινή Συμφωνία*, που δημοσιεύτηκε το 1938, Το *Εμβατήριο του Ωκεανού*, που δημοσιεύτηκε το 1940, η *Παλιά Μαζούρκα σε ρυθμό βροχής*, και η συλλογή *Δοκιμασία* που δημοσιεύτηκαν το 1943. Επιπλέον, ο Ρίτσος την περίοδο μεταξύ 1941 και 1943 έγραψε την *Τελευταία π.Α. Εκατονταετία* μεταξύ Ιουλίου και Αυγούστου 1942 και τη σειρά σύντομων μοντερνιστικών ποιημάτων *Σημειώσεις στα Περιθώρια του Χρόνου*, μεταξύ 1938 και 1941, καθώς και τα μακρότερα ποιήματα, “Σιωπηλή Εποχή”, “Η βάρδια του Αποσπερίτη”, “Η Ταφή του Οργκάθ”, και “Το παίξιμο της Ζυγαριάς”, όλα γραμμένα μεταξύ 1941 και 1943, αλλά δημοσιευμένα αρκετά αργότερα.

Σχετικές ερωτήσεις στο σημείο αυτό μπορεί να είναι: Ποια είναι τα μοντερνιστικά στοιχεία της ποίησης του Ρίτσου αυτής της περιόδου, 1935–1943; Επέδρασε η αλλαγή αυτή στα θέματα και την πολιτική ιδεολογία των ποιημάτων του; Ή το πιο καίριο ερώτημα που έθετε ο Καραντώνης στα *Νέα Γράμματα* το 1938, από την αρνητική του πλευρά: Τι καινούργιο έφερε στη νέα μας ποίηση ο Ρίτσος;

Αναρωτιέμαι τι περίπου έφερε στη νέα μας ποίηση ο κ. Γιάννης Ρίτσος για να προκαλεί κάθε του εμφάνιση τον ενθουσιασμό ενός μέλους της κριτικής μας, εκείνης που έρχεται σ’ επαφή με το πλατύτερο κάπως αναγνωστικό κοινό. Πρόσθεσε τάχα μια ποίηση νέας μορφής, έδωσε τα πρώτα σχέδια για να συγκροτηθεί μια καινούργια τεχνική, τελειοποίησε και προώθησε τα εκφραστικά μέσα που

άλλοι πρωτοχρησιμοποίησανε, ανανέωσε τίποτε από τα στοιχεία της παράδοσης του κανονικού στίχου και της πολυδουλεμένης λυρικής γλώσσας ή τουλάχιστο ξέσυρε από τα βάθη της ψυχής του αυθόρμητα και πρωτόπλαστα κανένα νέο ποιητικό μήνυμα, καμιά νέα ποιητική λέξη; Ομολογώ πως με όλη μου την καλή θέληση τίποτ' απ' αυτά δεν κατόρθωσα να παρατηρήσω στην *Εαρινή Συμφωνία* καθώς και στο *Τραγούδι της Αδελφής μου* (1938:412).

Είναι σημαντικό, όμως, να παρατηρήσουμε ότι ο Καραντώνης παραδέχεται ότι ο Ρίτσος διαβάζεται, σε κάθε νέα του ποιητική εμφάνιση, από κάποιο σημαντικό αναγνωστικό κοινό, σε αντίθεση με άλλους πρωτοποριακούς ποιητές της γενιάς του '30. Ο Mario Vitti φαίνεται να συμφωνεί για τη σημαντική επίδραση του Ρίτσου στην προβολή της μοντέρνας ποίησης την περίοδο αυτή:

Αν αυτό πραγματικά συμβαίνει, αν δηλαδή ο Ρίτσος συντελεί ώστε να γίνεται αποδεκτή από ένα ευρύτερο κοινό μια ποίηση, που όπως εμφανίζεται στο Σεφέρη και τον Ελύτη, το αφήνει ακόμη ξένο, θα έπρεπε να σκεφτούμε ότι χάρη στο Ρίτσο, με την πάροδο του χρόνου, μπόρεσαν να γίνουν αποδεκτοί από το ευρύτερο κοινό και ο Σεφέρης και ο Ελύτης. Ο Σεφέρης και ο Ελύτης άνοιξαν το δρόμο στο Ρίτσο και ο Ρίτσος άνοιξε το δρόμο στους δύο πρώτους. Αυτή η σηματοποίηση επιβεβαιώνει ότι και από αλλού φαίνεται, πως με τον καιρό ωριμάζει μια σύνθεση στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο (1977:182).

Από πολύ νωρίς ο Ρίτσος έτεινε να εξοικειώνει τους αναγνώστες της Ελληνικής ποίησης με τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης καθώς η ποίησή του είχε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό από τους άλλους ποιητές της γενιάς του. Ο Βαλέτας (1977:273) παραθέτει την Χρύσα Προκοπάκη που αναφέρει ότι ο *Επιτάφιος* κυκλοφόρησε σε 10.000 αντίτυπα από τα οποία τα τελευταία 250 κατασχέθηκαν από τη δικτατορία τού Μεταξά και κάηκαν μαζί με άλλα “υπονομευτικά” βιβλία και η πρώτη έκδοση του ποιήματος Το *Τραγούδι της Αδελφής μου* εξαντλήθηκε μέσα σε 35 ημέρες.

Σχετικά με την αναγνωστικότητα των άλλων σύγχρονων ποιητών,

είναι ενδιαφέρον να σημειωθούν οι πληροφορίες που δίνονται από το Mario Vitti, (1977:105, 108 και 158), ότι η *Στροφή* του Σεφέρη εκδόθηκε σε 200 αντίτυπα, η *Στέρνα* σε μόνο 50 αντίτυπα και το *Μυθιστόρημα* σε 150 αντίτυπα. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι πέρασαν αρκετά χρόνια πριν τα παραπάνω αντίτυπα εξαντληθούν. Το ερώτημα που αναδύεται είναι: ποιοι διάβαζαν το Ρίτσο και γιατί; Ο Ρίτσος ως πολιτικός ποιητής, φαίνεται ότι μπορούσε να ταυτιστεί πιο εύκολα με το αναγνωστικό κοινό των εφημερίδων της Ελληνικής αριστεράς. Όμως δεν είναι πολιτικά όλα τα ποιήματά του.

Τα προπολεμικά ποιήματα της περιόδου

Δεν θ' αναφερθούμε εδώ στον *Επιτάφιο* που λόγω της ιδιαιτερότητας του απαιτεί διαφορετική προσέγγιση. Το ποίημα *Το Τραγούδι της Αδελφής μου* του 1937, εμφανίζεται ως το πρώτο αυτοτελές μοντερνιστικό συνθετικό ποίημα του Ρίτσου που δημοσιεύτηκε, αλλά όπως θα δούμε και παρακάτω, δεν είναι και το πρώτο που γράφτηκε. Το ποίημα αρχίζει και τελειώνει με την παραλλαγή ενός στίχου εκτός του κυρίου κειμένου στον οποίο, ο πόνος και η φθορά των ανθρώπων “Στους τρικυμισμένους καθρέφτες των λυγμών” φαίνεται να συγκρίνεται και ν’ αντιπαρατίθεται με το ήρεμο πρόσωπο της αιωνιότητας. Γίνεται φανερό ότι η προφανής σκοτεινότητα της μεταφοράς “τρικυμισμένοι καθρέφτες των λυγμών” είναι μιας συμβολικής παρά υπερρεαλιστικής υφής. Η άρρωστη αδελφή γίνεται η μούσα του ποιητικού ομιλητή που την ανακαλεί, στη λυρική φωνή του, μπροστά από τον Ήλιο που φαίνεται να είναι το σύμβολο της ζωής και της αφθαρσίας, μέσα σε έναν κόσμο πόνου, αμάθειας και φθοράς:

Αδελφή μου/ θ' άξιζε ολόρθος να σταθώ
κατάντικρυ στον ήλιο
(...) κάτω απ' τους έναστρους θόλους
του άφθαρτου θέρους.

(1981Α':187)

Ο ομιλητής του ποιήματος παρομοιάζει την πνευματικά διαταραγμένη αδελφή του με την Παναγία και την Ευρυδίκη, τη μυθολογική σύζυγο του Ορφέα. Παρόμοιες μοντερνιστικές αναφορές, σε χριστιανικά αλλά και παγανιστικά σύμβολα γίνονται συχνά από το Ρίτσο σε ποιήματα αυτής της περιόδου, σύμβολα που φαίνεται να τα θεωρεί αναπόσπαστα συνδεδεμένα με το ελληνικό αγροτικό τοπίο και τον νοσταλγικό κόσμο της παιδικής αθωότητας. Τα χριστιανικά μοτίβα αναφέρονται στον παράδεισο της παιδικής Ναζαρέτ, την Παναγία, το νεαρό Ιησού και τέλος το μεγαλωμένο Χριστό που αφήνει την παιδική Ναζαρέτ για ν' ακολουθήσει το δύσκολο δρόμο της αποστολής του. Τα παγανιστικά μοτίβα περιλαμβάνουν το Διόνυσο, τον Πάνα, την Ευρυδίκη, το Δία και το μύθο της Ωραίας Ελένης ή και τον ήλιο, τη θάλασσα και το φως, που είναι για το Ρίτσο σύμβολα της ζωής, του αγώνα και της ποίησης.

Στο παρόν ποίημα, ο ομιλητής σαν το Χριστό αφήνει τη Βεθλεέμ για να εισέλθει στη δόξα της ποιητικής Ιερουσαλήμ αλλά στρέφει το βλέμμα του με νοσταλγία στις προηγούμενες ταπεινές απαρχές:

Γύρισε, αδελφή μου,/ στη μικρή Βηθλεέμ
που μας γέννησε ωραίους και ταπεινούς
κ' εγώ, θα δεις, θα μαθήσω/ τα όνειρα των Ιεροσαλήμων
που μ' έπαιρναν μακριά σου...

(1981Α:203)

Το μοτίβο του Χριστού αυτής της περιόδου του Ρίτσου κινείται ανάμεσα σε δυο εικόνες, το Χριστό της ήσυχης ζωής της Ναζαρέτ και εκείνης του Χριστού που αφήνει την ήσυχη ιδιαίτερη πατρίδα του για να εισέλθει στη δόξα της Ιερουσαλήμ. Τα μοτίβα αυτά επαναπροβάλλονται στα ποιήματα *Εαρινή Συμφωνία* στον τόμο *Ποιήματα Α'*:221–2) και *Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*, (Α':331), αλλά εκεί η ιδιαίτερη πατρίδα αναφέρεται σωστά ως Ναζαρέτ και όχι ως Βηθλεέμ. Το μοτίβο της χαρούμενης, ειρηνικής και ταπεινής ζωής είναι επίσης το θέμα του ποιήματος “Ο Λύχνος των Φτωχών και των Ταπεινών” και είναι κάτι που θυμίζει το όραμα και την επιθυμία της

Παναγίας του Βάρναλη για μια ειρηνική ζωή τού γιου της στο ποίημα “Η Μάνα του Χριστού” (Βάρναλης, 1954:44–6).

Στο τέλος, όμως, μολονότι ο ομιλητής του ποιήματος δεν έχει πια την αδελφή του να τον κρατά σε επαφή με την καθημερινή πραγματικότητα ξεφεύγει το βούλιαγμα στην άβυσσο της μελαγχολίας. Σε μια θετική αλλά αντιφατική κίνηση σε σχέση με τους προηγούμενους λόγους του για σκέψεις εγκατάλειψης του δρόμου προς την Ιερουσαλήμ, αποδέχεται τελικά το κάλεσμα της ποιητικής Ιερουσαλήμ, για επιστροφή στον κόσμο του Ήλιου και του τραγουδιού – στον κόσμο της ποίησης:

Δεν μπορώ πια να κλάψω./ Το Τραγούδι με υπέταξε.
Το τραγούδι μου χάρισε τη νίκη.
Ήλιος, ήλιος.

(...)

Αδελφή μου,/ δε μπορώ πια να μείνω.
Η απουσία μου θα σου φέρει/ τ’ αθάνατο νερό.
Κ’ εγώ που δε δυνήθηκα/ να σε σώσω απ’ τη ζωή,
θα σε σώσω απ’ το θάνατο.

(...)

Ήλιε, Ήλιε/ πατέρα, προστάτη μου,
δέξου με τώρα./ Κανένας κρίκος δεν μου δένει
τα φτερά μου στη γη.
Το φως ακμάζει ακόμη πιο ψηλά/ κι απ’ την αγάπη σου, αδελφή μου,
κι απ’ την αγάπη μου.

(1981Α’:210–2)

Υπάρχουν συχνές μοντερνιστικές αναφορές στα σύμβολά του και τα μοτίβα του της προσωπικής του μυθολογίας στα άλλα ποιήματα του Ρίτσου της περιόδου. Στο ποίημα *Εαρινή Συμφωνία* που γράφτηκε το 1937–8 και δημοσιεύτηκε το 1938 (*Ποιήματα*, Α’:213–256), το λυρικό πρόσωπο του ποιήματος εκφράζει σε πρώτο ενικό πρόσωπο την έξαρση της εμπειρίας ενός δυνατού ερωτικού συναισθήματος προς μια γυναίκα. Η λυρική ευφορία τού ομιλητή τού ποιήματος τον καθιστά ικανό, με τη χρήση υπαινιχτικών αναφορών στην

παγανιστική μυθολογία, να κινείται, με ένα τολμηρό άλμα της φαντασίας, από τον κόσμο της αθωότητας της Ναζαρέτ στο ερωτικό πάθος που μεταφέρεται από τον αρχαίο μύθο του Δία και της Λήδας και τον καρπό τους, την ωραία Ελένη (Graves, 1960:206–8). Ο ομιλητής αντιπαραθέτει την παρούσα ευφορία του, όπου η εμπειρία της ολοκληρωμένης στιγμής προσφέρει φευγαλέες ενατενίσεις της αιωνιότητας ενώ δεν παραμένει αδιάφορος στην ύπαρξη της ανθρώπινης δυστυχίας και τα υπαρξιακά προβλήματα των ανθρώπων. Είναι η αφοσίωση του ομιλητή στην αντιλαμβανόμενη αποστολή του – την αφιέρωσή του στην τέχνη και τους κοινωνικούς σκοπούς – που τον οδηγεί ν’ αλλάξει τους σκοπούς του και ν’ αποχαιρετήσει την αγαπημένη του. Το κάλεσμα για φυγή στην προηγούμενη ερημία του έρχεται πάλι από τον Ήλιο, το ριτισκό σύμβολο της ζωής, όλης της δημιουργίας και της ποίησης.

Ο αποχαιρετισμός πλησιάζει...

...Ο ήλιος με φωνάζει.

(1981Α':250–4)

Αν και το θέμα, λοιπόν, του ποιήματος είναι ξεκάθαρο, δεν είναι τόσο απλό. Ο έρωτας στην *Εαρινή Συμφωνία*, όπως στον “Ερωτικό Λόγο” του Σεφέρη προσεγγίζεται από πολλές πλευρές. Εξετάζεται από πλευράς μεταφυσικών και υπαρξιακών ερωτημάτων, από πλευράς του εαυτού και των άλλων, από πλευράς αυτοέκφρασης και ποίησης. Αν και το ποίημα του Ρίτσου μπορεί εύκολα να γίνει κατανοητό στο άμεσο επίπεδο, υπάρχουν εκφράσεις που γίνονται δύσκολες λόγω της σκοτεινότητάς τους, της ελλειπτικής τους δομής ή των υπερρεαλιστικών τους συνειρμών. Για παράδειγμα, δεν μπορεί να υπάρξει ακριβές νόημα για την ακόλουθη στροφή:

Στους αυλούς των οστών μας/ εκπνέει ο τελευταίος
φλοίσβος του ηλίου.

(1981Α':248)

Γενικά, εντούτοις, η στροφή υπαινίσσεται τη μουσική του έρωτα που πλησιάζει ένα τέλος όχι πολύ διαφορετικό από εκείνο που υπαινίσσεται μια άλλη ελλειπτική μεταφορά τού ίδιου ποιήματος:

Φεύγει το θέρος/ μα το τραγούδι μένει.

(1981Α':255)

Εκτός από τις ρητορικές ερωτήσεις και τις μουσικές παρηχήσεις, μπορούμε να παρατηρήσουμε στο ποίημα μοντερνιστικές ακουστικές εικόνες που συνδυάζονται με οπτικά αποτελέσματα σε φράσεις όπως: “η κωδωνοκρουσία του φωτός”, “φλοίσβος του ηλίου”, “ακούμε τη σιωπή να βηματίζει”, “η ομιλία της μοναξιάς”, “Ακούμε το βήμα της ομίχλης/στους έρημους δρόμους”, “φως κι αίμα/τραγούδι και σιωπή” (1981Α':248–256).

Το ποίημα *Το Εμβατήριο τού Ωκεανού* γραμμένο το 1939–40 και δημοσιευμένο το 1940 (*Ποιήματα Α'*:257–290) αναπτύσσει το παρορμητικό κάλεσμα του ατόμου ν' αποδεχτεί την πρόκληση, να κάνει το ταξίδι, ένα θέμα που πάντοτε γοήτευε τους νεαρούς Έλληνες που ζούσαν δίπλα στη θάλασσα, ως μέρος ενός λαού με μια μακρά θαλασσινή παράδοση. Η Ελληνική λέξη για τη θάλασσα από τον καιρό του Ομήρου και του Ξενοφώντα μέχρι την εποχή του Σεφέρη, του Ελύτη και του Ρίτσου αποτελεί μια κραυγή που ενέχει την έννοια πολιτιστικής ταυτότητας, μια αμφίθυμη και αναπόφευκτη κραυγή που υπαινίσσεται αγώνα, απελπισία, ή μια απεγνωσμένη αισιοδοξία. Αποτελεί μέρος της προσωπικής μυθολογίας του Ρίτσου. Η φωνή του ομιλητή του ποιήματος αρθρώνει το λυρικό τραγούδι του στο συλλογικό πληθυντικό πρώτο πρόσωπο:

Θάλασσα Θάλασσα

στο νου στην ψυχή και στις φλέβες μας θάλασσα.

Εμείς το σπίτι μας το χτίσαμε στη θάλασσα.

Εσύ που κλαις το θάνατο / δε μας γνωρίζεις.

Η θάλασσα δεν κλαίει./ Τραγουδάει.

(1981Α':262–5)

Οι δεσμοί μεταξύ των επίδοξων νεαρών θαλασσινών και της θάλασσας υποβάλλονται ως μια ερωτική σχέση:

Αλμυρά μαλλιά ηλιοψημένοι μηροί
ο φλοίσβος ανάμεσα στο φιλί
η θάλασσα πιο πέρα απ' το σπασμό.
(ό.π.:264)

Οι πολιτιστικοί δεσμοί μεταξύ της θάλασσας και των ελλήνων εκφράζονται μ' ένα χαρακτηριστικό ελληνικό λεξιλόγιο της ελληνικής πολιτιστικής παράδοσης:

Ε καπετάνιε/ φάε το ξερό ψωμί σου βιαστικά
και τη μαύρη ελιά/ βουτηγμένη στ' αλάτι και στον ήλιο
πάνω στον όρθιο βράχο.
Καιρός ν' ανοίξουμε πανιά.
(1981Α':266)

Κανένας δεν ενσαρκώνει εντονότερα αυτή τη διαχρονική θαλασσινή παράδοση από τον ομηρικό θρυλικό θαλασσινό, τον Οδυσσέα:

Ο Λαέρτης με το σκύλο του πάνω στο βράχο
Θα περιμένει μάταια.
καθώς Εκείνος έβγαινε απ' τη θάλασσα γυμνός...
(...)
Έξω στο λιακωτό σιμά στη θάλασσα/ το βραδινό τραπέζι μας λιτό.
Μούσκευε στο κρασί ψωμί σταρένιο η Άνοιξη
και το φεγγάρι μυστικά ζωγράφιζε/ στα ελληνικά χωμάτινα λαγήνια
σκηνές από την Τροία.
(...)
...στα περβάζια του νησιού στενάζουν τα κορίτσια
που αρραβωνιάστηκαν τον Οδυσσέα.
(ό.π.:267)

Η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου (1991:123) βρίσκει παραλληλισμούς μεταξύ τού *Εμβατηρίου του Ωκεανού*, του Ρίτσου, τού *Δωδεκάλογου του Γύφτου* τού Παλαμά και της “Ιθάκης” του Καβάφη:

Ο νέος Οδυσσέας περισσότερο καθαφικός παρά ομηρικός δεν ενδιαφέρεται για την Ιθάκη του· Δεν υπάρχει καπνός, μήτε Ιθάκη (1981 Α':287).

Φυσικά υπάρχουν κάποιες ευδιάκριτες ομοιότητες στις υπαρξιακές τάσεις του Γύφτου του Παλαμά και του Οδυσσέα του Ρίτσου, αλλά είναι δυο εντελώς διαφορετικά ποιήματα. Όσον αφορά τον δεύτερο, πιστεύω ότι μάλλον βρίσκεται πιο κοντά στα υπαρξιακά ερωτήματα και τις αγωνίες του Καζαντζακικού Οδυσσέα παρά στο ταξίδι για την απόχτηση γνώσεων και εμπειριών του φιλοσοφικού Καβάφη. Ο Οδυσσέας του Ρίτσου, όπως εκείνος του Καζαντζάκη, εκφράζει την παρορμητική ανάγκη για το ταξίδι για να ξεφύγει την απραξία και το απελπιστικό κενό της ύπαρξής του:

χαλκάς δε στέκει στους αστράγαλους της θάλασσας
χαλκάς δε στέκει στη θαλασσινή καρδιά μας.
Αντίο αγάπες και πατρίδες...

Δεν υπάρχει καπνός μήτε Ιθάκη.
Άλλον ορίζοντα δεν έχουν πια οι ορίζοντες.

Το αιώνιο τραγούδι του πόντου απαντά στο κενό
και γεμίζει το μηδέν με καρδιά και με ήλιο.

(ό.π.:287-8)

Φαίνεται πως η παρόρμηση για το ταξίδι στο Ρίτσο πηγάζει από μια ανεπούλωτη υπαρξιακή πληγή:

Θάλασσα, θάλασσα/ τα βιβλία δε φράζουν
το ερώτημα το ερώτημα δεν φράζει την πληγή.
Απ' την πληγή μας ξεκινάει το πέλαγος.

(ό.π.:287-90)

Αν θα έπρεπε ν' αναζητήσουμε αυτοβιογραφικές αναφορές σ' αυτό το ποίημα του Ρίτσου θα μπορούσαμε εύκολα ν' αντικαταστήσουμε τον καημό του λυρικού ομιλητή του ποιήματος για το ταξίδι και τη θάλασσα με τον καημό μιας ζωής του ποιητή για το τραγούδι, τον αθεράπευτο καημό του για την ποίηση και την κοινωνική

επανάσταση. Οι τελευταίοι επτά σύντομοι στίχοι του *Εμβατηρίου του Ωκεανού* με την επίκληση του ομιλητή προς τον Ήλιο, που για το Ρίτσο αποτελεί τη θεότητα της ποίησης, της ζωής και της επανάστασης, είναι αρκετά υπαινιχτικοί:

Ήλιε, Ήλιε/ που βάφεις μ' αίμα τη θάλασσα
γυμνός προσφέρομαι στη φλόγα σου
να φωτίσω τα μάτια των ανθρώπων.

Αδέλφια μου/ ακούστε τη φωνή σας, τη φωνή μου
ακούστε το τραγούδι του ήλιου και της θάλασσας.
(ό.π.:290)

Η παρόρμηση για το ταξίδι στο Ρίτσο προέρχεται από την ανοιχτή υπαρξιακή πληγή και εκφράζεται με επικλητικές αποστροφές ενός υψηλού λυρικού τόνου. Αυτή η επικλητική κραυγή αποκαλύπτει έναν ερωτικό καημό μιας υπαρξιακής υφής, που τονίζει τον αγώνα όχι τη νίκη, το ταξίδι όχι τον προορισμό:

Θάλασσα, Θάλασσα/ καθώς εσύ
έτσι κ' εμείς/ δε θα υποκύψουμε στη νύχτα
και στον ύπνο.

Δε θα καταδεχτούμε να φωνάζουμε:
νικήσαμε για πάντα.

(1981Α':289)

Το 1943 ο Ρίτσος δημοσίευσε τη συλλογή *Δοκιμασία* (1981Α':307–457), από 13 μακρά ποιήματα που γράφτηκαν μεταξύ 1935 και 1943. Το πρώτο ποίημα της συλλογής, “Ο Λύχνος των Φτωχών και Ταπεινών” (1981Α':309–324), αποτελείται από 14 μέρη και σημειώνεται ότι γράφτηκε το Νοέμβριο του 1935. Ο ομιλητής του ποιήματος σε δεύτερο ενικό πρόσωπο απευθύνεται στον κάτοικο της ελληνικής επαρχίας μ' ένα λυρικό κουβεντιαστό ύφος παραλληλίζοντας την αγιότητα τού κόπου και της σοδειάς τού αγρότη και τού ποιητή:

Μη ρωτήσεις/ ποιος θα πάρει ό,τι σύναξες
απ' τα χέρια της βροχής και της αυγής.

Εκείνος βλέπει/ Εκείνος ξέρει
Όταν ακούει την καρδιά Του στο έργο σου.
(1981Α':314)

Το ποίημα *Μια πυγολαμπίδα Φωτίζει τη Νύχτα* (1981Α':325–340), γράφτηκε στο σανατόριο της Πάρνηθας το 1937. Όπως στο προηγούμενο ποίημα, ο ομιλητής παρουσιάζει λυρικά τον παράδεισο των παιδικών του χρόνων στην ελληνική επαρχία που τελειώνει με το δράμα τού εθελοντικού αποχωρισμού και αποχαιρετισμού του προς αυτόν. Επανεπισκέπτεται τον μυθοποιημένο κόσμο της παιδικής του ηλικίας μέσω του συμβόλου της πυγολαμπίδας. Το τραγούδι της πυγολαμπίδας είναι το τραγούδι τού χαμένου παραδείσου της ελληνικής Ναζαρέτ που περιείχε τον Ήλιο, τον δωδεκαετή Ιησού και τη Ρηνούλα:

Δε ρωτούσαμε· “Ο Χριστός ή ο Διόνυσος;” (Όπως έγραφε κάπου ένα βιβλίο...)

Ο δικός μας Χριστός είχε περασμένα στ’ αυτιά του
τσαμπιά σταφύλια. (...)

Δεν έλεγε: “πεθάνετε για να λευτερωθείτε”.

Έλεγε μόνο: “Ζείτε και αγαπάτε”.

...Θυμώσαμε όταν μάθαμε πως ο Χριστός ο δικός μας άφησε τη
μικρούλα Ναζαρέτ...για να πάει στην περήφανη Γερουσαλήμ...
Εκεί θαρρώ τον σταυρώσανε.

Η Ρηνούλα είπε· “Καλά του κάνανε. Γιατί ν’ αφήσει το ζεστό
χωριό του αφού είχε ένα πηγάδι κ’ ένα περιβόλι...”

(ό.π.:330–331)

Η αναφορά του Ρίτσου στην εικόνα του Σικελιανού με τη συνύπαρξη του Διόνυσου και του Ιησού στο ελληνικό Τοπίο (“Διόνυσος – Ιησούς”, Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, 1966, Γ' τόμος:203–214) είναι, στο παραπάνω απόσπασμα, εμφανής. Στο Ρίτσο, όμως, όπως ανακαλείται το παιδικό βίωμα στη μνήμη, από την απόσταση του χρόνου, δεν πρόκειται για συνύπαρξη αλλά για συνταύτιση. Για το Ρίτσο, η ποίηση είναι φως και τραγούδι και συχνά λειτουργούν ταυτόχρονα

μαζί, σε μια μοντερνιστική ακουστική εικόνα, σαν μια “κωδονοκρουσία του φωτός” (1981Α΄:220). Ο νεαρός ομιλητής του ποιήματος που ζει την εμπειρία από την απόσταση του χρόνου, εγκαταλείπει σαν τον Ιησού τον παράδεισο της Ναζαρέτ για ν’ ακολουθήσει την αποστολή του που είναι μαζί η ποίηση και μια έννοια κοινωνικής ευθύνης. Η επιλογή της υπηρετήσης της τέχνης και των κοινωνικών ζητημάτων υπαινίσσεται αυτοθυσία και πίστη κάποιου στην αποστολή του και την ορθότητα της απόφασής του:

Η Ρηνούλα καθώς κατηφόριζε μου φώναξε: “Θα σε σταυρώσουν”.
Η φωνή της ακούστηκε ξένη.
Κ’ εγώ της φώναξα: “Θ’ αναστηθώ”.

(1981Α΄:336)

Ωστόσο ο δρόμος προς τον Ήλιο δίνει στον ομιλητή τη χαρά της αναζήτησης για απαντήσεις και γνώση:

Εγώ σου τραγουδώ με τη σιωπή και δε μ’ ακούς.
...Συχώρεσέ με που δεν κλαίω.
Εκείνος πού μαθε να τραγουδάει ξέχασε να κλαίει.

(1981Α΄:338–40)

Η παραδεισιακή αφρόντιστη ζωή των νεαρών παιδιών αποκορυφώνεται στο ποίημα *Τ’ Όνειρο Καλοκαιρινού Μεσημεριού* (1981Α΄: 341–358). Ο νεαρός Ιησούς γίνεται ένας πανθεϊκός ενδογενής συνδυασμός του Διόνυσου, του Πάνα και του εαυτού του και συμμετέχει στο τρελό ελληνικό παιδικό πανηγύρι:

Φέραμε πάλι στο μεγάλο πράσινο χωράφι τον εύθυμο Θεό των αμπελιών,
που από τα γένια του στάζουν οι μούστοι, που τα πόδια του
μοιάζουν με του τράγου κι όμως το βλέμμα του
είναι μαλακό και τρυφερό σαν του Χριστού.

(1981Α΄:341)

Κάθε μέρα στη μεταφορική Ναζαρέτ τού ελληνικού αγροτικού τοπίου είναι για τα παιδιά μια μέρα του ονειρικού κόσμου – ενός

κόσμου που εμπεριέχει πολλά από τα σπουδαία σύμβολα τού εικονοστασίου της προσωπικής μυθολογίας του Ρίτσου:

Αύριο είναι τα γεννέθλια του ήλιου κι ο ήλιος έχει τα χρόνια μας.
Εδώ φτάνουμε άκρη-άκρη στο όνειρό μας, γιορτάζουμε
μαζί με τον ήλιο την ίδια μέρα – κάθε μέρα.

(1981Α':354)

Η Παλιά Μαζούρκα σε Ρυθμό Βροχής

Το 1943 ο Ρίτσος δημοσίευσε χωριστά από τη συλλογή *Δοκιμασία* το ποίημα *Παλιά Μαζούρκα σε Ρυθμό Βροχής*, (1981Α':291–306), που γράφτηκε το Σεπτέμβριο του 1942. Το ποίημα αφιερωμένο στη μητέρα του απεικονίζει τις εμπειρίες της νεαρής εφηβικής ζωής – “μακρινή εποχή της εφηβείας” (σ. 291). Σε αντίθεση με τις νεανικές εμπειρίες της ελληνικής επαρχίας που απεικονίζονται στα ποιήματα Το *Τραγούδι της Αδελφής μου*, *Εαρινή Συμφωνία*, *Το Εμβατήριο του Ωκεανού* και μερικά της *Δοκιμασίας*, που ήδη εξετάσαμε παραπάνω, ο ομιλητής της *Παλιάς Μαζούρκας* παρουσιάζει με τη χρήση τού πρωτοπρόσωπου πληθυντικού αριθμού τις εφηβικές εμπειρίες ενός προπολεμικού αστικού αθηναϊκού τοπίου συνυφασμένες με κάποιες αναμνήσεις μιας παλιότερης ζωής στην επαρχία. Η εφηβεία, οι εμπειρίες, τα αισθήματα και οι διαλογισμοί των αστικών αγοριών με το πρώτο ξύπνημα της σεξουαλικότητάς τους, που και εδώ φαίνονται ν’ ανακαλούνται στη μνήμη από την απόσταση του χρόνου, είναι μια δοκιμασία σκληρή και πικρόγευστη, σε αντίθεση με τον παιδικό επαρχιακό παράδεισο των προηγούμενων ποιημάτων:

Και τα παιδιά που φόρεσαν μακριά παντελόνια κάθονται άφωνα...

(1981Α':300)

Ο ομιλητής είναι ένας παντογνώστης αφηγητής που ποικίλει αποτελεσματικά το “εμείς” με το “εγώ” το “αυτοί” και το “εσύ” ως τρόπους ομιλίας για τη δημιουργία δραματικών εντυπώσεων και γρήγορης κίνησης από τη μια κατάσταση στην άλλη και την απεικόνιση

των ψυχολογικών καταστάσεων των νεαρών εφήβων της αστικής περιοχής. Απεικονίζει σύντομα ελλειπτικά στιγμιότυπα από διάφορες συναισθηματικές καταστάσεις, εμπειρίες, στάσεις και επεισόδια. Ο παππούς της αστικής γειτονιάς, σε αντίθεση με τον καλόκαρδο επαρχιακό παππού των ποιημάτων της *Δοκιμασίας*, είναι γκρινιάρης, πεισματάρης, περιφρονούμενος και λοιδορούμενος από τους νεαρούς εφήβους. Ο Πρεβελάκης (1981:124–5) φαίνεται να συγχύζει την ταυτότητα του παρόντος αστικού παππού με τον παλιότερο τού επαρχιακού τοπίου:

Το κέντρο της αναπόλησης δεν είναι η μητέρα, όπως θα περίμενε κανείς, αλλά ο παππούς. Ένας παππούς απομυθευμένος, ολότελα διαφορετικός από εκείνον που συναντήσαμε στο ποίημα “Ο λύχνος των φτωχών και των ταπεινών” που είχε γραφτεί στα 1935. Εφτά χρόνια στάθηκαν αρκετά για ν’ αλλάξει ριζικά η γνώμη του ποιητή για τη θέση που κατέχει ο παππούς του στην προσωπική του μυθολογία. Στο ποίημα του 1935, ήταν το σύμβολο αρμονικού βίου και χριστιανικού τέλους, ανώδυνου, ανεπαίσχυντου και ειρηνικού. Στο ποίημα του 1942, ο γέροντας γίνεται αντικείμενο λοιδορίας για την πίστη του, τη μικρόνοια και την ατολμία του. Μια παλινωδία!

Δεν υπάρχει απαραίτητα παλινωδία του Ρίτσου. Ίσως, φαίνεται πιθανότερο να υπάρχει σύγχυση του Πρεβελάκη που ταυτίζει λανθασμένα τον παππού του αστικού τοπίου με εκείνον της ελληνικής επαρχίας. Επίσης φαίνεται να συγχύζει τις αντιλήψεις και τον κόσμο των μικρών παιδιών με εκείνες των εφήβων. Η σύγχυση φαίνεται να προέρχεται από το ότι ο Πρεβελάκης διαβάζει το ποίημα του Ρίτσου ως ένα κείμενο εντελώς αυτοβιογραφικό. Στην πραγματική εφηβεία του Ρίτσου η μητέρα ήταν πεθαμένη από χρόνια. Ο ήρωας των νεαρών εφήβων στην αστική τους γειτονιά είναι ο νεαρός σερβιτόρος που είναι χειμερινός κολυμβητής στην παραλία του Φαλήρου. Η πόλη έχει ακόμη σπίτια και μόνο λίγα διαμερίσματα. Η παλιά μελαγχολική Μαζούρκα ακούγεται από ένα πιάνο της γειτονιάς:

...με την πολυκατοικία του Βρανά
που κόβει στα δυο το βορεινό ουρανό και τη μνήμη μας.
(1981Α':304)

Ο ομιλητής υπαινίσσεται την ωρίμανση των εφήβων που από το ξύπνημα της σεξουαλικότητάς τους προχωρούν στη συνειδητοποίηση ενός αισθήματος κοινωνικής ευθύνης και που μολονότι αυτά τα βιώματα ανακαλούνται στη μνήμη από τη μακρινή εποχή της εφηβείας αποκτούν, για τους αναγνώστες που διαβάζουν ανάμεσα στις γραμμές, το αίσθημα της κοινωνικής ευθύνης των εφήβων της κατοχής, όταν γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το ποίημα:

Στο καφενείο

θα παίζουν πρέφα τα παιδιά που μόλις χτες φορέσανε μακριά παντελόνια.
Δεν πήγαν ούτε απόψε στις γυναίκες. Και καπνίζουν.
Το αστέρι εκείνο ανεβοκατεβαίνει στο στόμα τους. Πικραμένο....

Αύριο θα κατέβουμε στην πολιτεία. Θα κοιτάξουμε τις πόρτες
πολύ προσεχτικά – γιατί οι πόρτες είναι τα μεγάλα εικονίσματα
του δρόμου
σταχτιές οι πόρτες λιγάκι ξεβαμμένες– οι εικόνες της φτώχειας
της καλοσύνης ή της λύπης ή του θυμού ή του φόβου. Μάθαμε πια
να διαβάζουμε
και να γράφουμε ακόμη με λιγότερα αποσιωπητικά ή και καθόλου.
Μην πεις – είναι κάτι κι αυτό. Όχι άλλη αναβολή. Λοιπόν αύριο.
(198 1Α:304–306)

Το δραματικό στοιχείο αποκορυφώνεται με τα συχνά αποσπάσματα διαλόγου, τις ρητορικές ερωτήσεις, τις αποσπασματικές επεξηγητικές φράσεις, την αντιπαράθεση μακρών και σύντομων περιόδων και την ευκαιριακή αλλά όχι σπάνια χρήση της παύλας, που υποδηλώνει κάποια αλλαγή στη χροιά της φωνής του ομιλητή υποδείχνοντας κάποια επεξήγηση.

Τα Ποιήματα της Κατοχής και της Αντίστασης

Απομένει να συζητήσουμε τα ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου της Κατοχής και της Αντίστασης και που γράφτηκαν την περίοδο μεταξύ 1941 και 1943. Η συλλογή *Δοκιμασία* που περιέλαβε ποιήματα που

γράφηκαν μεταξύ 1935 και 1943, περιλαμβάνει επίσης μερικά που γράφηκαν την περίοδο της κατοχής. Μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα ποιήματα αυτά περιέχουν κάποια αντιστασιακά μηνύματα, έντεχνα καμουφλαρισμένα, προφανώς για να περάσουν απαρατήρητα από τις αρχές της γερμανικής λογοκρισίας. Την ίδια περίοδο ο Ρίτσος έγραψε επίσης και άλλα ποιήματα που δεν επιδίωξε να δημοσιευτούν γιατί προφανώς το αντιστασιακό ή ιδεολογικά φορτισμένο μήνυμά τους είναι ρητό και απερίφραστο αν και συνήθως, με διαφορετικούς τρόπους, όχι λιγότερο περίπλοκο και υπαινικτικό. Εννοώ ποιήματα όπως η *Τελευταία προ Ανθρώπου Εκατονταετία* και η *Ταφή του Οργκάθ* που γράφηκαν το 1942 ενώ ποιήματα, όπως *Το Υστερόγραφο της Δόξας*, *Η Κυρά των Αμπελιών*, *Η Ρωμιοσύνη*, *Το Καπνισμένο τσουκάλι*, *Οι Γειτονιές του Κόσμου*, κ.ά. μολονότι έχουν συχνές ή ευκαιριακές αναφορές στα γεγονότα της Κατοχής γράφηκαν μετά το 1944 και δεν αντιμετωπίζουν άμεσα το γεγονός της ξένης κατοχής και της αντίστασης. Λόγω των προσωπικών περιπετειών του Ρίτσου εξαιτίας των ιδεολογικών του πεποιθήσεων πολλά από αυτά τα ποιήματα έπρεπε να περιμένουν χρόνια να δημοσιευτούν σε πιο κατάλληλες και ανεκτικές εποχές, μερικά στην *Αγρύπνια* του 1954, μερικά στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1950, η *Εκατονταετία* και η *Ταφή του Οργκάθ* το 1961 στους συγκεντρωτικούς τόμους *Ποιήματα Α΄* και *Β΄* αντίστοιχα και το *Υστερόγραφο της Δόξας* ακόμα αργότερα, το 1975 στα *Επικαιρικά*. Θ' αναφερθώ, λοιπόν εδώ στα ποιήματα της Αντίστασης που γράφηκαν στη διάρκεια της Κατοχής, μέχρι το 1943.

Το Τελευταίο ποίημα της *Δοκιμασίας* “Παραμονές Ήλιου” (1981Α:451–7), που γράφτηκε τον Απρίλη του 1943 περιέχει περισσότερο φανερούς υπαινιγμούς και η συμπερίληψή του στη *Δοκιμασία* απαγορεύτηκε απ’ τις γερμανική λογοκρισία της κατοχής. Ο Ρίτσος το δημοσίευσε πρώτο στη συλλογή *Αγρύπνια* του 1954, αλλά στο συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα Α΄* του 1961 το ποίημα πήρε πάλι τη σωστή του θέση, ως τελευταίο στη συλλογή *Δοκιμασία*, με την ανάλογη επεξηγηματική σημείωση.

Στα ποιήματα, λοιπόν, που γράφτηκαν μεταξύ 1941 και 1943, κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, υπάρχουν υπαινιγμοί αντιστασιακών μηνυμάτων. Στο *Σαββατόβραδο στη Συνοικία του Φθινόπωρου* (1981Α':419–426) που γράφτηκε το Νοέμβριο του 1941, η ιδέα μιας μεταφορικής ανάστασης διαχέεται μεταξύ των γραμμών-στίχων του ποιήματος:

Κοιμούνται οι σπόροι αμίλητοι. Η βροχή θα τους ξυπνήσει.
Πάρε τη θέση σου εδώ χάμου.

(...)

Λοιπόν θα βγουν πολλά λουλούδια. Τι όμορφα που μυρίζει
η βραδινή χορτόσουπα στο δρόμο.

(1981Α':426)

Στο ποίημα *Άνεμοι στα Δειλινά προάστια*, (1981Α':433-38) που γράφτηκε τον Οκτώβριο του 1941, το υπαινικτικό μοτίβο της αναμενόμενης αντίστασης και της επανάστασης είναι παρόν, με τη δυνατή συνειρμική εικόνα ενός επαναστατικού ανέμου:

Ο άνεμος σε φωνάζει. Δε μπορείς να ξεφύγεις.
...παράτα το σακκάκι σου. Έβγα γυμνός στον άνεμο.
Είναι μεγάλος αυτός ο άνεμος
είναι χαρούμενος. Άκουσε πώς σφυρίζει
ανάμεσα στους καπνοδόχους και στις χαραμάδες της σιωπής σου.
Χρειάζεται μια πιο γερή φωνή να τον αποστομώσει
χρειάζονται χιλιάδες σάλπιγγες μαζί
χιλιάδες στόματα μαζί για να τον πούνε αυτόν τον άνεμο.

(1981Α':438)

Η αναμονή του ισχυρού ανέμου να δώσει το σύνθημα για την εξέγερση για την ελευθερία παρουσιάζεται ως η αναμονή για κάτι που πρόκειται να συμβεί, παρόμοια με την αίσθηση της αναμονής μιας νέας γέννησης από εκείνους που περιμένουν στον προθάλαμο ενός νοσοκομείου:

Έτσι όλο περιμένουμε. Στον προθάλαμο του χειρουργείου
διαβάζοντας παλιά λαϊκά περιοδικά/ διαβάζοντας στην ιατρική
εγκυκλοπαίδεια φάρμακα για τη φθίση για τη νευρασθένεια

στατιστικές γεννήσεων και θανόντων. Ω, ένα φάρμακο δεν είναι και για τ' όνειρο
ένα φάρμακο για να μην πεθάνει ο ήλιος
να μην πεθάνει ο ήλιος πάνω από τη νιότη μας
να μην πεθάνει το τραγούδι κάτω από τον ήλιο μας; (ό. π.)

Φυσικά ο Ρίτσος χρειαζόταν να καμουφλάρει το μήνυμά του εδώ και να μιλά έμμεσα, με υπαινικτική γλώσσα για ν' αποφύγει την προσοχή των λογοκριτικών αρχών. Το κάνει με τη χρήση μοντερνιστικών τεχνικών. Το νόημα του αποσπάσματος θα πρέπει να βρεθεί μεταξύ των γραμμών, όχι άμεσα σ' αυτά που λέει. Η αναμονή φέρνει αδράνεια. Η δράση φαίνεται να είναι το αντίδοτο. Όλα τα σύμβολα του Ρίτσου, ο ήλιος, το όραμα, το τραγούδι, η νεότητα, η ελευθερία και η ζωή απαιτούν δράση για να σωθούν και να επιβεβαιωθούν.

Το ποίημα “Πίσω απ’ το Τελευταίο Σύνορο” (1981Α':439–450), που γράφτηκε το Δεκέμβριο του 1942 απηχεί επίσης τα μοτίβα των προηγούμενων ποιημάτων. Υπάρχει ο υπαινιγμός μιας διάσπαρτης μελαγχολίας που προκαλείται από την κατοχή και τις εικόνες της πάνδημης στέρησης και πείνας:

Οι βραδινοί περιπατητές στέκονται πλάι στα μουσκεμένα δέντρα,
κοιτούν (...)

(...)

Κ' είναι τα μάτια τους βαθιά πίσω απ' τη θλίψη τους.

(Α':439)

Ο ομιλητής φαίνεται ν' αναμένει την επιστροφή κάποιου που λείπει, πού έχει φύγει, που έχει χαθεί. Ίσως αυτός ο κάποιος είναι η Ελευθερία. Η μορφή του αναμενόμενου συσχετίζεται με τις ξένοιαστες εικόνες των παιδικών εμπειριών που συναντιούνται στα ποιήματα του Ρίτσου της ίδιας συλλογής *Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα* ή το *Όνειρο Καλοκαιρινού Μεσημεριού*. Λέει στο “Τελευταίο Σύνορο”:

Γιατί λοιπόν αργείς ν' ανεβάσεις το χέρι σου ως τα καμπαναριά των
χελιδονιών

ν' ανάψεις μιαν άσπρη ευθυμία πάνου από την κούραση όπως άνα-
βες τότε πάνου απ' τα παιχνίδια μας...

(...)

Τώρα φυσάμε απ' την αρχή τα χνώτα μας στα τζάμια
ώσπου να γράψουμε μια λέξη που να σ' αντικαταστήσει.

(1981Α':446-7)

Το σύμβολο του Ήλιου φαίνεται να προετοιμάζει την αποκατάστα-
ση της απωλεσμένης ελευθερίας:

Πίσω απ' τον άνεμο που σε πήρε ξεκινήσαμε
με μια ιστορία που δεν τελειώνει παρά με τον ήλιο

(1981Α':448)

Το όνειρο υπαινίσσεται τη δράση που αναμένεται ν' ακολουθήσει.
Έστω και αν οι λέξεις στο κείμενο “άρματα”, “φως”, “κρήνη”, “πα-
παρούνες που σκάνε στα δάχτυλα”, το “χαμόγελο γεμάτο μέλλον
και σημαίες”, σαν εκείνες στα ποιήματα του πρώτου Ελύτη, είναι
σύμβολα παιδικών ονείρων και σχεδίων εγκυμονούν τη μεταλλαγή
τους απ' το παιδικό όνειρο στο όραμα και τη δράση του μέλλοντος:

Βαθιά κλαγγή. Παίρνουμε πάλι τ' άρματα.
Σιέεται το δέντρο και γεμίζει ο κόρφος μας λουλούδια.
Ετούτος ο ύπνος μας ξεκλείδωσε το φως
Την ώρα που ξυπνήσαμε μπροστά στην πρώτη κρήνη.
(...)

Όπου και να σκάψεις είναι φως. Το φως κερδίζει απ' την αρχή τα
χέρια μας...

ανάμεσα στα δάχτυλά τους σκάνε παπαρούνες...

Κ' ο κόσμος χαιρετάει τον ίσκιο των καπνών μέσα στον ήλιο
μ' ένα χαμόγελο γεμάτο μέλλον και σημαίες.

(1981Α':448-50)

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Δοκιμασία* “Παραμονές Ήλιου”
γράφηκε τον Απρίλιο του 1943. Η συμπερίληψή του στη συλλογή
απαγορεύτηκε από τη λογοκρισία για τους εμφανείς πολιτικούς
υπαινιγμούς του. Συνοπτικά, στο ποίημα εκφράζονται υπαινιγμοί για

το όραμα της ελευθερίας και τις παράνομες προκηρύξεις του αντιστασιακού κινήματος:

κάθε άνθρωπος
έχει έναν ουρανό πάνου από την πληγή του,
κ' ένα μικρό παράνομο σημείωμα της άνοιξης μέσα στην τσέπη του.
(VII:454)

Στο παιδικό όνειρο και το μελλοντικό όραμα η άνοιξη ταυτίζεται με την ελευθερία:

άνθρωποι μεθυσμένοι απ' τα όνειρά τους τραγουδούν μπρος στα
παράθυρα των άστρων...
– αρπάζουν το ντουφέκι τους
ρίχνονται τραγουδώντας στη φωτιά.
Πρώτο συλλαβισμό, – μια συλλαβή, δυο συλλαβές, μια λέξη:
λευτεριά,
– ένας άνθρωπος κι άλλος ένας πλάι του, όλοι οι άνθρωποι: ευτυχία.
(VI:454)

Οι κατοχικές εμπειρίες με τους κατακτητές, τους εκτελεσμένους, τους νεκρούς και τους πεινασμένους δίνονται με την υπαινικτική εικόνα του φεγγαριού πάνω από τους σκοτωμένους και τους ξένους στρατιώτες που διασκεδάζουν:

Ένα – ένα κλείνουν τα παράθυρα. Σε δυο μακριές σειρές κρεβάτια
κοιμούνται οι φαντάροι. Το κλεφτοφάναρο του φεγγαριού
περνάει στα πρόσωπα των σκοτωμένων.
Ένα πιάνο διανυκτερεύει στο εξοχικό κέντρο κάτω απ' τα πεύκα.
Εκεί κάθονται οι ξένοι στρατιώτες με τις άσπρες μεγάλες κουραμάνες
και τις μπύρες.
(III:452)

Στο ποίημα υπάρχουν υπαινιγμοί για την πάλη των τάξεων και τους αγώνες της εργατικής τάξης με αναφορές στην εξέγερση των εργατών του Σικάγου του 1888, στο κόκκινο επαναστατικό χρώμα, στη σημασία της εργατικής πρωτομαγιάς και μια αγωνιστική παρότρυνση προς όλους ν' ανταποκριθούν στο κάλεσμα του ανέμου:

Το φως ανδρώθηκε στους λόφους με τα καμπαναριά. Πού πάτε;
 Παραμονές πρωτομαγιάς. Οι μάνες σιδερώνουν τα κόκκινα
 πουκάμισα του Σικάγου
 τα παιδιά πλέκουν στεφάνια τη φωτιά για τις πόρτες μας.
 Σήκω λοιπόν. Ο άνεμος σφυρίζει το τραγούδι του
 ανάμεσα στα σκοινιά των κρεμασμένων και στα κατάρτια,
 ανάμεσα στα χαρακώματα και στα χρόνια.

(X:456-7)

Το παραπάνω ποίημα απαγορεύτηκε από τη γερμανική λογοκρισία και οπωσδήποτε το περιεχόμενό του εξηγεί τους λόγους. Άλλα επίσης ποιήματα με εμφανείς πολιτικούς υπαινιγμούς που γράφτηκαν την ίδια περίοδο δεν επιχειρήθηκε η δημοσίευσή τους γιατί τότε ήταν αδύνατη. Λόγω των αναπόφευκτων περιορισμών χώρου θ' αναφερθώ μόνο σε δυο από αυτά, δυο πολύ σπουδαία ποιήματα τόσο για την αισθητική, όσο και για την πολιτική ιδεολογία του Ρίτσου. Είναι *Η Τελευταία προ Ανθρώπου Εκατονταετία* που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1961 στο συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα Α'* και *Η Ταφή του Οργκάθ* που επίσης δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1961 στο συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα Β'*.

Το ποίημα *Η Τελευταία π. Ανθρώπου Εκατονταετία* που η συγγραφή του χρονολογείται Ιούλιος-Αύγουστος 1942 είναι ένα αφηγηματικό ποίημα με έναν παντογνώστη αφηγητή που δίνει γρήγορες ματιές πολλών χαρακτηριστικών σκηνών της περιόδου καθώς και των συνθηκών, εμπειριών και οραματισμών της. Η υποχώρηση του Ελληνικού στρατού από το μέτωπο μετά την εισβολή των Γερμανών παρουσιάζεται με την ψυχολογία των στρατιωτών και τις πολιτιστικές συνειρμικές εικόνες της ελιάς και των αμπελιών που κουβαλούσαν μαζί τους στα Αλβανικά βουνά:

Κατηφόρισαν με σκισμένα χιτώνια...

(...)

Είχαν βαδίσει μήνες και μήνες πάνου σ' άγνωστες πέτρες
 πάνου στο χιόνι μαζί με τις ελιές τους και τ' αμπέλια τους
 άλλος άφησε κει πάνου ένα πόδι ένα χέρι
 ...καθένας κ' έναν ή πιότερους νεκρούς.

(1981Α':501)

Η γερμανοκρατούμενη πόλη παρουσιάζεται υπαινικτικά με την ατμόσφαιρα του φόβου, τους ερημωμένους δρόμους της νύχτας, τους νεκρούς, τους προβολείς που ερευνούν στο σκοτάδι και την ηχώ των νυχτερινών πυροβολισμών:

Μην ανοίξεις την πόρτα. Ας χτυπάει το καλοκαίρι.
Το φεγγάρι είναι το κράνος του γερμανού φαντάρου.
Αμπαρώσου καλά – βάλε χοντρό στρατσόχαρτο στα τζάμια.
Μονάχα οι νεκροί έχουν το ελεύθερο να κυκλοφορούν
στους δρόμους – άκου το βήμα τους ...
μη βρίσκοντας ύπνο και τάφο σε τούτο τον καιρό, μη βρίσκοντας
λίγο τόπο δικό τους μια μπουκιά ψωμί μια μικρή θύμηση.

(1981Α':507–8)

Ένας υπαινιγμός μυστικών αντιστασιακών συναντήσεων και εκτύπωσης παράνομων προκηρύξεων δίνεται με τους στίχους:

Έρχονται αμίλητοι μουσαφिरαίοι πέτρινοι.
(...)
Κάτου απ' το πουκάμισό τους, στην κοιλιά κατάσαρκα
είναι ζωσμένοι πάκα χαρτιά – σαν εκείνους που διαβάζαμε,
ζωσμένοι δυναμίτη – και ρίχνονται μπρος στα θωρακισμένα.
(...)
...Εκείνος κάθεσαι σκυφτός. Δε μιλάει...

Τα νύχια του είναι μαύρα απ' τη λίγδα, κατάμαυρα. Μην είναι
απ' το μελάνι;
Μην είναι αυτός που τυπώνει τις προκηρύξεις; – αυτές
που βρίσκουμε κάτω απ' την πόρτα
αυτές που κάνουμε προσάναμμα να βράσουμε νερό και μπαίνει
ο ήλιος στην κουζίνα.

(1981Α':510–1)

Η τραγωδία των λιμοκτονούντων ανθρώπων και η δυστυχία της πόλης κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής υποδηλώνεται με την παράλειψη της γνωστοποίησης θανάτων ώστε να διατηρείται το δικαίωμα της μερίδας του ψωμιού του πεθαμένου για μερικές ακόμη μέρες από το δελτίο του Ερυθρού Σταυρού και με τη σκέψη της

ανάγκης αντοχής μέχρι το τέλος της κατοχής:

Ο πεθαμένος έμεινε τρεις μέρες στο σιδερένιο κρεβάτι.
Μεγάλες μύγες κάθονται στο στόμα του. Αυτός δεν πεινούσε.
(...)
Κοίτα μη μαρτυρήσουν τα παιδιά πως πέθανε.
Μια βδομάδα να κρατήσουμε το ψωμί του. Μια βδομάδα.

–Θα βρωμήσει, θα βρωμήσει. Πώς θ’ αντέξουμε μια βδομάδα;
Πώς θ’ αντέξουμε
ένα χρόνο, δυο χρόνια; Ανοίχτε τουλάχιστο τα τζάμια.

(1981Α':509–10)

Η συμμετοχή των γυναικών στο αντιστασιακό κίνημα απεικονίζεται με τον συνειρμικό ερχομό της Άνοιξης και της ελπίδας:

Τις ει; Τις ει; φώναζε μια φωνή μαλακή, κοριτσίστικη.
Λες νάναι η Άνοιξη; – λέγαμε – η άνοιξη...
(...)
Είπε το σύνθημα, το παρασύνθημα. Πέρασε.

(1981Α':517)

Τα προλεταριακά μέλη της αντιστασιακής οργάνωσης συσχετίζονται με τη Μαρξιστική ιδεολογία και το Κομμουνιστικό Κόμμα της Ελλάδας και οι σκέψεις τους και οι σκοποί τους αποσκοπούν στο χτίσιμο ενός νέου ναού που θα συνδέει τα οράματα του λαού με τη μαρξιστική ιδεολογία:

...Αυτός που καθόταν
ήσυχα ήσυχα και σαν αδιάφορα μπροστά
στο πρατήριο της βενζίνας θάταν μέλος του Κόμματος.
(...)
Ύστερα βγήκαν απ' το γκαράζ μια συντροφιά προλετάριοι
κούνησαν το κεφάλι τους αμίλητοι, σμίξαν μαζί του,
προχώρησαν–
στα χέρια τους κρατούσαν μιαν αόρατη εκκλησία
που βάδιζε μαζί τους πάνου απ' τα κεφάλια τους. (ό.π.)

Η αφοσίωση στην κομμουνιστική ιδεολογία υπαινίσσεται με τις μεταφορές της πόλης που χωρίζεται στα δύο – σκοτάδι και φως, καλό και κακό (σ. 511) – τις γειτονιές γκαστρωμένες από πείνα, νοσταλγία και “άγιο μίσος” (σ. 517), την αγρυπνία τεράστιων σφυροδρέπανων – το έμβλημα τού ΚΚΕ, την αόρατη εκκλησία πάνω από τα κεφάλια των προλετάρων (σ. 517), Το αλεξικέραυνο που κρατεί επαφή με το έδαφος και το ψηλότερο σημείο της καμινάδας (σ. 520), τον σίγουρο και αναπόφευκτο δρόμο και την τελική εμφάνιση ενός μικρού ντροπαλού ανθρώπου που φέρει το όνομα Γιάννης Ρίτσος, που αγωνίζεται να γεφυρώσει το απελπιστικό και καταθλιπτικό παρόν με τον κόσμο και τις γενιές του φωτεινού μέλλοντος καθώς προσπαθεί να στερεώσει στη διασταύρωση των δρόμων μια πινακίδα που να δείχνει στις μελλοντικές γενιές τον μακρύ και δύσκολο δρόμο προς την πρόοδο της ανθρωπότητας “από δω προς τον ήλιο”, κάνοντας μια ξαφνική και σύντομη αυτοαναφορικότητα στο ποιητικό του έργο:

...Μεθαύριο

που θα περνάνε μες τον ήλιο με σημαίες και εργαλεία
μπορεί και κάποιος να σταθεί μια σύντομη στιγμή και να ρωτήσει:
“Ποιος νάγραψε με τόσο αδέξια γράμματα τούτη την πινακίδα;”
και κάποιος άλλος ίσως να θυμάται και να πει:
“Ο Γιάννης Ρίτσος – ποιητής της τελευταίας προ Ανθρώπου εκατο-
νταετίας”.

(1981Α':520–1)

Η πραγματική πορεία της ανθρωπότητας – μια πορεία προς τον ήλιο – αρχίζει μεθαύριο και ο ομιλητής του ποιήματος που την οραματίζεται και την προφητεύει υπαινίσσεται ότι ζει την τελευταία φάση της ανθρώπινης προϊστορίας. Το ποίημα είναι διάσπαρτο με γρήγορα σύντομα αποσπάσματα διαλόγων που υπαινίσσονται γρήγορες ματιές – μέρη του όλου – δραματικών πλευρών μιας κρίσιμης ιστορικής περιόδου που όμως εγκυμονεί ένα αισιόδοξο μέλλον.

“Η Ταφή του Οργκάθ” είναι επίσης ένα μοντερνιστικό ποίημα γραμμένο, σχεδόν την ίδια περίοδο με το προηγούμενο, που αναμιγνύει

ιστορικές και σύγχρονες αναφορές που προβάλλουν το όραμα ενός τελικού θριάμβου μιας ιδανικής σοσιαλιστικής κοινωνίας:

Ύστερα πίσω από τους τοίχους ξεπηδούν αιφνίδιες λάμπεις
 μια ραχοκκοκαλιά ψαριού γράφεται στον αέρα. Αυτός ο θόρυβος
 ξυπνάει εκείνους που κοιμήθηκαν νωρίς. Σηκώνονται,
 κοιτούν απ' το παράθυρο. Στο βάθος περπατάει ο οδοστρωτήρας.
 Φτιάχνουν τον καινούργιο δρόμο. Μια φωτιά. Λυώνουν την πίσσα.
 Βλέπουμε τα φανάρια, τους πελώριους ίσκιους, τους εργάτες
 γυμνούς ως τη μέση. Τι ρωμαλαία τα στήθεια τους!
 Φωτίζονται οι προσόψεις των σπιτιών, τα κλεισμένα παράθυρα.
 Τούτες οι λάμπεις απροσποίητες, χειρονομούν, κραυγάζουν. Και
 σκεφτόμαστε
 πως όπου νάναι αυτός ο δρόμος να, θα λειτουργήσει
 ηλεκτροφωτισμένος
 με χιλιάδες γλόμπους και σημαίες.

(1981B':204)

Το ποίημα που βασίζεται σε αναφορές στον πίνακα του Ελ Γκρέκο “Η Ταφή του κόμητα Οργκάθ” είναι ουσιαστικά χαλαρό στη σύνδεση των διαφόρων μερών του. Αυτό το συγκεκριμένο ποίημα είναι ένα από τα λίγα που χρησιμοποιείται από τον Πήτερ Μπίεν για να εξηγήσει με παραδείγματα το επιχείρημά του για μια “ζωγραφική τεχνική” που χρησιμοποιεί ο Ρίτσος στα ποιήματά του. Όπως στον πίνακα του Ελ Γκρέκο που αναφέρθηκε παραπάνω, ισχυρίζεται ο Μπίεν, το ποίημα του Ρίτσου έχει ένα υψηλότερο επίπεδο κατανόησης:

But what miraculous power of salvation operates on the upper level of Ritsos's poem? Ritsos does not share El Greco's Christian faith; in his poem Christ cannot be found. When at the poem's conclusion we see the heaven all radiant with light, we accordingly find neither Christ nor John the Baptist but instead workers whose beautiful bodies “γυμνούς ως τη μέση” identify them with El Greco's Forerunner: they are proclaimers of Ritsos's own faith not in Christian redemption but in radical social reformation. Characteristically, they are not

sitting in glory but are working – constructing the Marxist heaven that will exist sooner or later for the oppressed.

(1992:10)

Ενώ η ιδέα κατανόησης ενός ποιήματος ως πίνακα, με τη “ζωγραφική τεχνική” λειτουργεί αρκετά ικανοποιητικά σε ορισμένα ποιήματα του Ρίτσου, πιστεύω ότι συχνά είναι ανεπαρκής από μόνη της να ερμηνεύσει άλλα ποιήματα, ή άλλες πλευρές του ίδιου ποιήματος. Αυτό που λείπει από από την πρόταση του Μπίεν για τη “ζωγραφική τεχνική” του Ρίτσου στο “Ταφή του Οργκάθ” είναι η κίνηση του ποιητή τόσο στο χώρο, όσο και στο χρόνο, η τεχνική του Ρίτσου που επικεντρώνεται σε ορισμένες λεπτομέρειες τη μια στιγμή και σε άλλες την επόμενη, στην αντιπαράθεση του παλιού με το νέο, του γνωστού με το άγνωστο, στη μέθοδο έκφρασης σκέψης και συναισθήματος, διαλογικών διαλογισμών, απόηχων αποσπασματικών ανθρώπινων φωνών, ειρωνείας, σαρκασμού, απορίας, ακουστικών επιδράσεων, δραματικής έντασης, θεατρικότητας – αυτές τις “μικρές λεπτομέρειες, περιττές, χωρίς ένα κέντρο” (Ρίτσος, 1961 Β, σ. 191). Η ζωγραφική ερμηνεία του Μπίεν – σπουδαία οπωσδήποτε – αφήνει, όμως, έξω τις λεπτομέρειες μιας ακουστικής επικέντρωσης, η οποία όπως η μουσική δεν μπορεί να παγώσει και ν’ ακινητοποιηθεί στο χώρο, αφήνει έξω τη θεατρική κίνηση που δεν εγκλωβίζεται στη μια μόνο στιγμή αλλά εξελίσσεται αδιάκοπα. Το σχήμα του Μπίεν δεν μπορεί για παράδειγμα, να ερμηνεύσει ικανοποιητικά το σαρκασμό της επόμενης λεπτομέρειας στο απόσπασμα:

“Αίσχος”, είπε,
 “αδυναμίες γερόντων”, είπε. “Αίσχος”, επανέλαβε.
 “Στο κάτω-κάτω, δεν μπορείτε, κύριοι, ν’ ανεμίζετε
 μπροστά στη μύτη μας
 τα λερωμένα εσώρουχά σας για σημαίες. ΑΙΣΧΟΣ.”

Και τα έξη κεφαλαία γράμματα πέσαν στο πάτωμα με πάταγο
 σαν έξη κορμιά τουφεκισμένων.

(1981Β':192)

Αυτές είναι οι ορισμένες περιπτώσεις που ο Ρίτσος μεταχειρίζεται εμφανώς μια “ακουστική τεχνική”, δηλαδή μια αποτελεσματική χρήση προφορικών, ακουστικών και ρητορικών τεχνικών, δραματικής έντασης και θεατρικότητας που συχνά προσδίνουν στο ποίημα ζωηρότητα, κίνηση και μια προφορική ποιότητα.

Τι γίνεται σχετικά με την ιδεολογία των κειμένων του Ρίτσου αυτής της περιόδου; Κατά τη γνώμη μου μερικοί κριτικοί, όπως ο Νίκος Μακρής (1992, 27) κάνουν ουσιαστικά λάθος όταν ισχυρίζονται ότι ο Ρίτσος δεν ήταν πραγματικά οπαδός του διαλεκτικού υλισμού αλλά μόνο ένα άτομο που μαχόταν για κοινωνική δικαιοσύνη. Αυτό, σύμφωνα με την παρούσα ανάλυση, αποδεικνύει μια λιγότερο από επαρκή ανάγνωση του έργου του Ρίτσου. Από την περίοδο των *Τρακτέρ* και των *Πυραμίδων* του 1934 και 35, του *Επιταφίου* του 1936 με το μαρξιστικό όραμα του νέου ανατέλλοντος ήλιου της κοινωνικής επανάστασης και δικαιοσύνης μέχρι τους επαναστατικούς συνειρμούς της εικόνας ενός Γιάννη Ρίτσου που στις μαύρες ώρες μιας τρομερής νύχτας της γερμανικής κατοχής “όλη βαμμένη με πελώρια σφυροδρέπανα αγρύπνιας” (Ρίτσος, 1961Α':516) που στερεώνει στο σταυροδρόμι μια πινακίδα “από δω προς τον ήλιο”, για να οδηγήσει την πορεία των μελλοντικών γενιών προς το μαρξιστικό όραμα της ιδανικής αταξικής κοινωνίας και την εικόνα της ίδιας περιόδου στο ποίημα “Η Ταφή του Οργκάθ” με τους “εργάτες/ γυμνούς ως τη μέση” να εργάζονται χαρούμενοι να χτίσουν το σοσιαλιστικό δρόμο του μέλλοντος, που “όπου νάναι αυτός ο δρόμος θα λειτουργήσει ηλεκτροφωτισμένος με χιλιάδες γλόμπους και σημαίες”, μέχρι τις συχνές αναχωρήσεις του ομιλητή σε μερικά από τα σημαντικότερα ποιήματα της περιόδου για ν' αφιερώσει τον εαυτό του στην υπηρεσία της ποίησης και της κοινωνικής επανάστασης, δείχνουν ότι η μαρξιστική ιδεολογία των κειμένων του Ρίτσου παρέμεινε αδιατάρακτη ολόκληρη την περίοδο.

Η συμβολή του Ρίτσου στην αποδεκτικότητα της Μοντέρνας Ποίησης

Συνοψίζοντας, θα πρέπει να δώσουμε μια απάντηση στο ερώτημα που έθεσε ο Καραντώνης το 1938, “τι περίπου έφερε στη νέα μας ποίηση ο κ. Γιάννης Ρίτσος... (1938:412), τι έχει δείξει η ανάλυσή μας σχετικά με την ποίηση του Ρίτσου για την περίοδο που εξετάσαμε; Είναι πράγματι επιτυχής η υιοθεσία της μοντερνιστικής τεχνικής από το Ρίτσο; Εξακολουθεί να υπάρχει στα ποιήματά του η παλιά ιδεολογική φόρτιση; Ο Καραντώνης στη βιβλιοκριτική του του 1938 συνοψίζει, από τη δική του σκοπιά, ως εξής, την ποιητική εργασία του Ρίτσου μέχρι εκείνο το χρονικό σημείο:

Στον τόπο μας ακμάζει πάντα ένας μέσος τύπος αναγνώστη ποιημάτων που του αρέσει να γεύεται την ομορφιά του στίχου όπου είναι πιο εύκολα προσφευγόμενος και που ανακαλύπτει το νέο στην απειληλή εκλαίκευση και στη νόθευση των καινούργιων ποιητικών μορφών. Αποστρέφεται με αγανάχτηση τα γνήσια ποιητικά πρότυπα και για να εξαγοράσει την αποστροφή του, λατρεύει τις εικόνες τους παραμορφωμένες! Στον κ. Ρίτσο έλαχε να ψευτίσει τη νέα μας ποίηση ως το βαθμό εκείνο που ήταν αναγκασμένος να πιστευτεί από ένα μέρος της κριτικής μας πως αυτός είναι ο νέος ποιητής. (–) επειδή τα λογοτεχνικά του χαρίσματα στάθηκαν ό,τι χρειάζεται ακριβώς για να παρουσιαστεί η μίμηση και η σοβαρή παρωδία με τη μορφή της ποιητικής πρωτοτυπίας.

Αλλωστε και τις προηγούμενες ποιητικές προσπάθειες του κ. Ρίτσου και με όλη τη δυναμικότητα που σπατάλεψε, τη φαντασία που κούρασε και την συναισθηματικότητα που συνδούλιζε για να τις ολοκληρώσει, τις στεφανώνει μια έντιμη και αξιοπρεπής αποτυχία αφού προηγηθούνε μερικά θερμά χειροκροτήματα.

Και τελευταία, δείχνοντας την ίδια πάντα ανικανότητα ουσιαστικής ποιητικής προσαρμογής στην καινούργια τεχνοτροπία που ακολουθεί, μετατρέπει την τεχνητή του αισιοδοξία σε στίχους ελεύθερης ποιητικής μορφής που είναι κι αυτοί στο σύνολό τους παρωδία, νόθευση και παρεξήγηση της νέας μας ποίησης (1938:413).

Η πληθώρα των μακρών ποιημάτων του Ρίτσου που γράφτηκαν

μεταξύ 1935 και 1943 και των λιγόστιχων ποιημάτων του που γράφτηκαν μεταξύ 1938 και 1941 δείχνουν έναν πολυγραφότατο και πολύπλοκο ποιητή και όχι έναν απλό απομιμητή που απλώς εκλαϊκεύει την μοντέρνα ποίηση για το μέσο αναγνώστη. Εξετάσαμε συνοπτικά και επιτροχάδην μερικά από αυτά τα εξαιρετικά ποιήματα που άνετα θα δικαιολογούσαν ένα ιδιαίτερο άρθρο για το καθένα από αυτά. Ο Ρίτσος, αν και αποσκοπεί να γίνεται αποδεχτός από το μέσο αναγνώστη, μπορεί επίσης να θέτει προκλήσεις, και όπως είδαμε συχνά προκαλεί τον αναγνώστη του για μια ανάγνωση σε ένα πιο περίπλοκο επίπεδο.

Μια σειρά χαρακτηριστικών γίνονται εμφανή στην ποίηση του Ρίτσου αυτής της περιόδου. Το 1935 άρχισε να μεταχειρίζεται τη νέα μοντερνιστική γραφή και την ανέπτυξε στο επίπεδο της πολυπλοκότητας που εμφανίζουν τα ποιήματα της *Δοκιμασίας*, *Η Τελευταία π. Ανθρώπου Εκατονταετία* και *Η Ταφή του Οργκάθ*. Χρησιμοποίησε και πειραματίστηκε με ποικίλα είδη στιχουργίας από τον σύντομο ελεύθερο στίχο στο *Τραγούδι της Αδελφής μου* στο μακρό ελεύθερο στίχο της *Πυρολαμπίδας...*, στην αντιπαράθεση μιας ποιικιλίας δομών στο *Εμβτήριο...*, την *Παλιά Μαζούρκα...*, την *Τελευταία π. Ανθρώπου Εκατονταετία* και την *Ταφή του Οργκάθ*, πάντοτε με άνεση και ικανοποιητικά αποτελέσματα.

Αν και, περιστασιακά, χρησιμοποιεί αναφορές σε μυθικές μορφές, εντούτοις μεταχειρίζεται πιο συστηματικά αυτή την περίοδο μια προσωπική μυθολογία επαναλαμβανόμενων συμβόλων, μοτίβων, συνειρμικών παραστάσεων, εκφράσεων και προσωπικών αναφορών που δημιουργούν αυτό που ο Σεφέρης μεταφράζει από τον Έλιοτ ως “αντικειμενική συστοιχία” (1974Α':347), που βοηθά τον αναγνώστη να παρακολουθήσει πιο εύκολα την ανάπτυξη της ποίησής του. Μερικά παραδείγματα τέτοιων συμβόλων και μοτίβων είναι ο Ήλιος από τον *Επιτάφιο* ως την *Τελευταία π. Α. Εκατονταετία* που συμβολίζει τη ζωή, την ποίηση και την επανάσταση, το φως που συμβολίζει τη δικαιοσύνη, τον άνεμο που συμβολίζει την επανάσταση, κλπ. Για να κατανοήσουμε την αισθητική αλλαγή της ποίησης του Ρίτσου

μεταξύ 1935 και 1943 θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας, όπως είδαμε στην παρούσα ανάλυση, ότι τα ποιήματά του μετά το 1935 χαρακτηρίζονται από τη χρήση εμφανών μοντερνιστικών χαρακτηριστικών όπως σκοτεινότητας, ελλειπτικών δομών, υπερρεαλιστικών εκφράσεων και δραματικότητας. Η δραματικότητα δημιουργείται από μια ποικιλία ακουστικών τεχνικών όπως η εναλλαγή διαφορετικών ομιλητών, οι αποστροφές, μια πολλαπλότητα τόνων φωνής και συχνά μια επιδέξια χρήση της στίξης, όπως της παύλας, που βοηθά στην κίνηση και την ποικιλία του λόγου και των φωνητικών αποχρώσεων. Αυτοί οι ακουστικοί τρόποι συνδυαζόμενοι με τους ρυθμούς προφορικού λόγου του ελεύθερου στίχου συμβάλλουν σε μια προφορική ποιότητα της ποίησής του, και γίνονται μέρος της μοντέρνας τεχνικής της ποιητικής του γραφής.

Εκτός, όμως, από τα συχνά φορτισμένα με τη μαρξιστική ιδεολογία ποιήματα, υπάρχει επίσης στο Ρίτσο της περιόδου που εξετάσαμε, (όπως για παράδειγμα στο *Εμβτήριο του Ωκεανού*), μια επίμονη τάση στην παρουσίαση μεταφυσικών και υπαρξιακών ερωτημάτων, με την έκφραση προσωπικών αγωνιών και αμφιβολιών και μια συνειδητοποίηση ότι υπάρχουν περισσότερα στην ανθρώπινη ύπαρξη που δεν μπορούν να περιοριστούν μόνο μέσα στην κοινωνική διάσταση του ανθρώπου. Τέλος, λαμβάνοντας υπόψη, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, ότι ο Ρίτσος διαβαζόταν ευρέως – από μέσου επιπέδου αναγνώστες της ποίησης, όπως ισχυρίζεται ο Καραντώνης – ή όπως εξηγήσαμε εδώ, από έναν σημαντικό αριθμό οπαδών του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και αριστερούς διανοούμενους, κάποιος μελετητής μπορεί να συμφωνήσει με το Vittì για την ευρεία αποδεκτικότητα του Ρίτσου και την επίδρασή του στην παιδεία ενός ευρέως μέρους του ελληνικού αναγνωστικού κοινού της ποίησης στην αισθητική της Μοντέρνας Ποίησης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αιολικά Γράμματα 1976

Αιολικά Γράμματα, Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο, Μάρτης-Ιούνης 1976.

Αναγνωστάκης, 1984

Μ. Αναγνωστάκης και άλλοι, *Η Επίδραση των Ιδεών του Μαρξισμού στη Λογοτεχνία μας*, Εκδόσεις Κένταυρος, Αθήνα.

Αργυρίου, 1982

Αλεξ. Αργυρίου, “Το Αφιέρωμα στον Ρίτσο”, *Το Βήμα*, 24-10-82:4.

Αργυρίου, 1984

Αλεξ. Αργυρίου και άλλοι, *Η Επίδραση των Ιδεών του Μαρξισμού στη Λογοτεχνία μας*, Εκδόσεις Κένταυρος, Αθήνα

Αργυρίου, 1991

Αλεξ. Αργυρίου, “Η Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*: 40–51.

Αυγέρης, 1959

Μάρκος Αυγέρης, *Κριτικά, Αισθητικά, Ιδεολογικά*, ΠΛΕ.

Αυγέρης, 1964

Μάρκος Αυγέρης, *Ζητήματα της Λογοτεχνίας μας*, ΠΑΕ.

Βαγενάς, 1979

Νάσος Βαγενάς, *Ο Ποιητής και ο Χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα.

Βαγενάς, 1987

Νάσος Βαγενάς, (Επ.), *Μαρξισμός και Λογοτεχνία στην Ελλάδα*, Ρέθυμνο.

Βαγενάς, 2000

Νάσος Βαγενάς, “Ο Σεφέρης και ο ποιητικός μοντερνισμός”, *Το Βήμα*, 24-9-2000.

Βαρίκας, 1979

Βάσος Βαρίκας, (2η έκδοση), *Η Μεταπολεμική μας Λογοτεχνία*, Πλέθρον, Αθήνα.

- Βάρναλης, 1956
Κ. Βάρναλης, *Ποιητικά*, Κέδρος, Αθήνα.
- Βελουδής, 1977
Γιώργος Βελουδής, *Γιάννη Ρίτσου Επιτομή*, Κέδρος, (Δες Εισαγωγή: 9–47).
- Βελουδής, 1982
Γιώργος Βελουδής, *Γιάννης Ρίτσος: Προβλήματα Μελέτης του Έργου του*, Κέδρος, Αθήνα.
- Βελουδής, 1984
Γιώργος Βελουδής, *Προσεγγίσεις στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος, Αθήνα.
- Βελουδής, 1991
Γιώργος Βελουδής, “Ο Μύθος στο Ρίτσο”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*: 113–116.
- Vitti, 1979
Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και Μορφή*, Ερμής, Αθήνα.
- Γερακούλης, 1984
Γιώργος Γερακούλης, (Επ.), *Η Επίδραση των Ιδεών του Μαρξισμού στη Λογοτεχνία μας*, Κέντρο Μαρξιστικών Σπουδών, Εκδόσεις Κένταυρος.
- Γκίνης, (Χρον;)
Σπύρος Α. Γκίνης, *Για τον Γιάννη Ρίτσο*, Εκδόσεις Ιστορική Έρευνα, Αθήνα.
- Γκίβαλου Κατσίκη, 1991
Α. Γκίβαλου Κατσίκη, “Αναζητήσεις σε δύσκολα χρόνια (1936–1940)”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*: 122–126.
- Καραντώνης, 1935
Ανδρέας Καραντώνης, “Γιάννη Ρίτσου: Τρακτέρ”, *Νέα Γράμματα*, Χρόνος Α΄: 439–441.

Καραντώνης, 1935

Ανδρέας Καραντώνης, “Η Επίδραση του Καρυωτάκη στους Νέους” *Νέα Γράμματα*, Χρόνος Α΄:478–486.

Καραντώνης, 1976

Ανδρέας Καραντώνης, *Η Ποίησή μας μετά το Σεφέρη*, Δωδώνη, Αθήνα.

Καραντώνης, 1982

Ανδρέας Καραντώνης, “Παντελή Πρεβελάκη: Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος, Συνολική θεώρηση του έργου του”, *Νέα Εστία*, αρ. 1317, 15-5-1982:686–90.

Καρυωτάκης, 1980

Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, Ερμής, Αθήνα.

Κωττή, 1991

Αγγελική Κωττή, “Χρονολόγιο Γιάννη Ρίτσου”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*: 4–9.

Κωττή, 1996

Αγγελική Κωττή, *Γιάννης Ρίτσος. Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.

Μακρής, 1991

Νίκος Μακρής, “Το Μυστικό Στοιχείο στην Πρώτη Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*:26–31.

Μακρυνικόλα, 1981

Αικατερίνη Μακρυνικόλα, (επιμ.), *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα.

Μακρυνικόλα, 1991

Αικατερίνη Μακρυνικόλα, “Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου (1934–1991)”, *Νέα Εστία*, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*:240–246.

Μακρυνικόλα, Σαββίδης, 1981

Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Γ. Π. Σαββίδης, *Εργογραφία Γιάννη Ρίτσου*, – *Χρονολόγιο Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος, Αθήνα.

Μπουχάριν (χρον;)

Νικολαΐ, Μπουχάριν, *Η Θεωρία του Ιστορικού Υλισμού*,

Εγχειρίδιο Μαρξισμού, Νέα Εποχή, Αθήνα. (1η Σοβιετική Έκδοση Μόσχα, 1921, δεν δίνεται χρ. Ελλ. Μετάφρασης).

Νέα Εστία 1991

Νέα Εστία, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Χριστούγεννα.

Νούτσος, 1993

Π. Νούτσος, *Η Σοσιαλιστική Σκέψη στην Ελλάδα*, Εκδόσεις “Γνώση”, Αθήνα.

Ντουνιά, 1996

Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Πρεβελάκης, 1981

Παντελής Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος, Συνολική θεώρηση του έργου του*, Κέδρος, Αθήνα.

Ρίτσος, 1977

Γιάννη Ρίτσου Επιτομή, (Επ. και εισαγωγή Γιώργου Βελουδή), Κέδρος, Αθήνα.

Ρίτσος, 1981Α΄

Γιάννης Ρίτσος *Ποιήματα Α΄ τόμος 1930–1942*, (15η έκδοση) (1η έκδοση 1961), Κέδρος, Αθήνα.

Ρίτσος, 1981Β΄

Γιάννης Ρίτσος *Ποιήματα Β΄ τόμος* (1η έκδοση 1961), Κέδρος, Αθήνα.

Ρίτσος, 1991

Γιάννης Ρίτσος· “Ένα Γράμμα του, για την Ποίησή του”, δημοσιευμένο από τη Χρύσα Προκαπάκη, *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*.

Σαββίδης, 1975

Γ. Π. Σαββίδης “Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας – Εισαγωγή”, στο Καρυωτάκης, Κ. Γ., *Ποιήματα και Πεζά*.

Σαββίδης, 1991

Γ. Π. Σαββίδης, “Η Διπλή Θητεία του Γιάννη Ρίτσου”, *Νέα*

Εστία, Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο: 13–22

Σεφέρης, 1974

Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τόμοι Α' και Β', Ίκαρος, Αθήνα.

Σικελιανός, 1996

Άγγελος Σικελιανός, *Αυρικός Βίος*, τόμος Γ', Ίκαρος, Αθήνα.

Stephen, 1991

Stephen Spender, “Ποίηση και Πολιτική”, *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο: 23–25*.

Φίφης, 1990

Χρ. Ν. Φίφης “Γιάννης Ρίτσος, 1909–1990: Ο Ποιητής της Ρωμιοσύνης”, *Σκέψεις*, Μεμβούρνη, Νοέμβρης–Δεκέμβρης 1990:32–37 και 42–46.

Bien, 1997

Peter Bien, “Afterword”, in Tziovas Dim. (ed.) 1997, *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, USA:261–266.

Eagleton 1976

Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, Methuen and Co., London.

Eagleton 1978

Terry Eagleton, *Criticism and Ideology, A Study in Marxist Literary Theory*, Verso Edition, London.

Eagleton 1983

Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Basil Blackwell, London.

Friar, 1989

Kimon Friar, “The Short Poems of Yannis Ritsos”, in *Yannis Ritsos: Selected Poems 1938–1988*, (edited and Translated by Kimon Friar and Kostas Myrsiades), BOA Editions, Ltd. Brockport, N. Y. : 407–446.

Graves, 1960

Robert Graves, *The Greek Myths:1*, Penguin Books.

Cauntlett 1992

Stathis Gauntlett, bookreview on “Yannis Ritsos. Selected Poems 1938–1988”, *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 10:283–286.

Thomson, 1945

George Thomson, *Marxism and Poetry*, Lawrence & Wishart Ltd, London.

Tziovas, 1997

Dimitris Tziobas, *Greek Modernism and Beyond*, Rowman & Littlefield Publishers, USA.

Williams, 1997

R. Williams, *Marxism and Literature*, OUP.